Lessing's Werke.

Elfter Theil.

Kleinere Schriften
zur dramatischen Poesie und zur Fabel.

Zweite Abtheilung.

Berlin.
Gustav Hempel.

Inhalt.

Kleinere Schriften zur dramatischen Poesie und zur Fabel. II.

Die mit * bezeichneten Stücke waren bisher gar nicht oder nur unvollständig veröffentlicht.

Kleinere Schriften zur dramatischen Poesie. II.

II. Publicist. Thätigkeit. Berlin. (Wittenberg.)

1749—1755.

III. Zweiter Leipziger und Berliner Aufenthalt.

1755—1760.

IV. Periode d. Nationalkrieges. Breslau u. Berlin.
1760—1767.

V. Periode d. Meisterschaft. Hamburg u. Wolfenbüttel.
1767—1777.

VI. Periode der theologischen Streitigkeiten. 1777—1780.

Dramaturgische Entwürfe und Fragmente aus Lessing's Nachlaß.

Kleinere Schriften zur Fabel.

Aus Lessing's Nachlaß.

Kleinere Schriften
zur dramatischen Poesie.

II.

Das Theater des Herrn Diderot. —
Dramatische Entwürfe, Pläne und Fragmente
aus Lessing's Nachlaß.

Vorbemerkung.

„Lessingische Uebersetzungen", sagt Lachmann bei Erwähnung von Friedrich's II. durch Lessing ins Deutsche übertragenen drei Schreiben an das Publicum, „sind keine Kunstwerke, daß man sie unter seine eigenen Schriften setzen könnte." Ob dieser Satz uneingeschränkt als wahr angenommen werden könne, dürfte noch fraglich sein. So viel wird allerdings Jeder zugeben, daß die Aufnahme Alles dessen, was Lessing ausschließlich und vorwiegend aus äußern Gründen übersetzt hat, in eine Ausgabe seiner Werke eine Beladung mit unnützem Ballast heißen müßte. Lessing hat Jahre lang von der Feder gelebt, und wie er sich gezwungen gesehen hat, manchen Uebersetzungsplan fallen zu lassen, weil die buchhändlerische Speculation denselben nicht begünstigte, so hat er bei andern ausgeführten Unternehmungen dieser Art auf den für ihn zu erzielenden Gewinn Rücksicht nehmen müssen. Unter diesem Gewinn verstehen wir nicht allein das Honorar des Verlegers, so schwer es auch in der Berliner Zeit für ihn ins Gewicht fallen mußte, sondern auch die Uebung im Verständniß der fremden Sprache, das ihm für andere, höhere Zwecke wünschenswerth war, oder die Anregung zu einer sein Original ergänzenden Arbeit.

Denn in doppelter Weise unterscheidet sich Lessing als Uebersetzer von den zahllosen andern Uebersetzern seiner Zeit: er beherrscht seine Muttersprache und studirt gewissenhaft das fremde Idiom, während es bei seinen Zeitgenossen in der leichten Behandlung des Deutschen immer, oft auch in der Kenntniß der Sprache des Originals hapert, und er wird durch irgend ein tiefer gehendes Interesse an seine Uebersetzerarbeit gefesselt, die er wohl auch mit dem Aufhören dieses Interesses wieder fallen läßt, während die Andern frisch drauf los übersetzen, was ihnen der Verleger vor ihre nimmer ruhende Faust schiebt. Insofern hat jede Lessingische Uebersetzung für den Biographen Lessing's eine gewisse Bedeutung, wenn auch nicht jede sich zur Aufnahme in seine Werke eignet. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Entscheidung, ob eine bestimmte Uebersetzung in unsere Sammlung aufzunehmen oder von derselben auszuschließen sei, von der Bedeutung abhängig machen, die sie für die Gesammtentwickelung Lessing's gehabt hat. Je größer diese ist, desto liebevoller wird sich auch der Uebersetzer um die Vollendung seiner Arbeit bemüht haben, desto mehr wird diese Arbeit den Stempel seines Geistes tragen. Dies Alles gilt aber im höchsten Grade von Diderot's Theater, dem wir darum einen Platz in unserer Ausgabe nicht versagen durften.

Es ist schon in der Vorbemerkung zur ersten Abtheilung dieses Bandes (S. XVII ff.) auseinandergesetzt, warum das principielle Ausschließen aller Uebersetzungen unthunlich ist, und es ist dort gezeigt, daß auch Lachmann diesen Standpunkt in Beziehung auf die Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters und die Theatralische Bibliothek nicht streng hat festhalten können, vielmehr zu einer willkürlichen und ungleichartigen Behandlung der verschiedenen Aufsätze verleitet ist. Wenn wir uns veranlaßt sehen, auf diesem Gebiet weitherziger zu verfahren als unsere Vorgänger, so glauben wir damit nicht allein die einzelnen Stücke wieder lesbar gemacht zu haben, die mit den bisher üblichen Auslassungen gar nicht zu verstehen waren, sondern

auch besonders das nöthige Material für eine genauere Erkenntniß von Lessing's dramaturgischer Entwickelung übersichtlich vereinigt zu haben, wie a. a. O. S. XX f. eingehender dargelegt ist. In dem Bilde dieser Entwickelung von einer zwar reformlustigen, aber immer noch rücksichtsvollen Anhänglichkeit an die Regeln des französischen Classicismus zu der freien Anschauungsweise in der Dramaturgie nimmt die Beschäftigung mit Diderot eine der wichtigsten Stellen ein. Lessing selbst meint in der Vorrede zur ersten anonym erschienenen Ausgabe seiner Uebersetzung, nach dem Aristoteles habe sich kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben als Diderot; er erwartet den höchsten Erfolg davon, daß Diderot in Deutschland mehr Gehör finde als in seiner Heimath, den Erfolg, daß auch Deutschland einmal eine nationale Bühne erhalte. Dazu soll die Uebersetzung beitragen, auf welche Fleiß gewandt zu haben, er sich zwanzig Jahre später noch mit Vergnügen erinnert. Wir brauchen diesen Fleiß nicht zu rühmen, da die Arbeit sich selber lobt [1]) und Lessing noch am Ende seines Lebens, als er sie unter seinem Namen wieder herausgab, mit derselben zufrieden war. Mit leichter Hand hat er in dieser neuen Ausgabe seine Aenderungen angebracht, die hier und da einen Satz wohllautender machen, eine schwerfälligere Wendung beseitigen, den Sinn des Originals unzweideutiger treffen, aber es giebt solcher Aenderungen im Ganzen wenige.

Wann Lessing den reichlich funfzehn Jahre älteren, aber erst 1746 mit seiner ersten selbstständigen Schrift hervorgetretenen Diderot kennen gelernt habe, wird sich schwerlich mit Sicherheit feststellen lassen. Diderot's erste Kriegserklärung gegen die Unnatürlichkeit des classischen französischen Theaters ist bekanntlich an einem Orte versteckt, wo ihn nicht leicht Jemand suchte: es ist der Entretien sur les lettres im 38. Capitel des 1748 anonym

---

1) Gleichzeitige Urtheile in der „Bibl. der schönen Wissenschaften", V. Bandes 2. Stück, und von Mendelssohn im 119. „Literaturbrief".

veröffentlichten schmutzigen Romans **Les Bijoux indiscrets.** Zwanzig Jahre nach seinem Erscheinen ist dieser Roman und die betreffende Stelle desselben Lessing wohl bekannt (Dramat., St. 84), wie ihm auch das von **Rosenkranz** als Diderotisch nachgewiesene Drama **L'humanité ou le tableau de l'indigence** nicht entgangen ist (Dramat., St. 14). Warum **Danzel** durchaus nicht zugeben will, daß die **Bijoux**, welche im Jahre ihres Erscheinens sechs Auflagen erlebt haben, Lessing bald zu Gesicht gekommen seien, ist nicht abzusehen.[1]) Weit eher ließe sich aus der Art, wie Lessing im Juni 1751 über die eben vorher erschienene **Lettre sur les Sourds et Muets** redet (Werke, Th. VIII. S. 67 ff.), auf eine Bekanntschaft mit den älteren Schriften Diderot's schließen. In den **Literaturbriefen** (Th. IX. S. 292) nennt Lessing, der damals an der Uebersetzung des **Theaters** arbeitete oder sie eben beendigt hatte, Diderot „den neuesten und unter den neuen unstreitig den besten französischen Kunstrichter", und in der Vorrede zur zweiten Ausgabe von Diderot's **Theater** freut er sich über die Gelegenheit, seine Dankbarkeit einem Manne zu bezeugen, der an der Bildung seines Geschmacks so großen Antheil habe. „Denn", fährt er fort, „es mag mit diesem auch beschaffen sein, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderot's Muster und Lehren eine ganz andere Richtung würde bekommen haben: vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre."

Wie diese Worte zu verstehen sind, darüber läßt sich streiten. **Danzel** (I. S. 472 ff.) will Diderot's Einfluß besonders in der **Minna von Barnhelm** nachweisen und nennt diese eine comédie dans le genre sérieux, die nach Diderot's Vorschrift die Pflichten und Tugenden der Menschen zum Gegenstand nehme, mit

1) Vgl. **Hettner**, „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts", II. S. 344.

Tellheim's Professionmachen aus dem Edelmuth und der Entsagung an Dorval in Diderot's Natürlichem Sohn erinnere und einen ganzen Stand auf die Bühne bringe, wie es Diderot wegen der Verbrauchtheit der Charaktere empfohlen hatte. Dagegen hat Guhrauer (II. 1. S. 322 ff.) mit Recht davor gewarnt, dies ächte Lustspiel in Diderot's dünn gesponnene Kategorien des Drama's unterzubringen und die komische Minna mit der tragischen Sara als ein schlecht zusammenpassendes Paar in die Diderot'sche Mittelgattung des genre sérieux hineinzuzwängen; doch geht er auf der andern Seite wohl wieder zu weit, wenn er Lessing's Wort, weil es am Ende von Lessing's dramatischer Laufbahn gesprochen ist, ganz im Allgemeinen auf die in derselben eingeschlagene Richtung beziehen will und schließlich Lessing einen veredelten Diderot nennt. Wenn wir berücksichtigen, wie weit Lessing in der Dramaturgie (St. 84 ff.) davon entfernt ist, Diderot noch als unfehlbares Muster anzuerkennen, sollte es uns vielmehr scheinen, daß seine Dankbarkeit für die Bildung seines Geschmacks durch Diderot in erster Linie aus der unmittelbaren Wirkung zu erklären sei, welche nach der ersten Anregung durch die Bijoux indiscrets die 1757 und 1758 veröffentlichten Stücke Diderot's und die denselben angefügten Aufsätze auf Lessing's dramatische Pläne aus der Zeit des Suchens nach dem nationalen Drama geübt haben. Und da denkt man zunächst an den erst nach Jahren ausgeführten, aber gerade damals auf die für die spätere Ausführung maßgebende Weise veränderten Plan der Emilia Galotti. Im October 1757 handelte es sich für Lessing noch darum, in einer römischen Virginia ein Seitenstück zum Cronegk'schen Kodrus aufzustellen, aber am 21. Januar 1758 hat er schon die „Geschichte der römischen Virginia von Allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte; er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu er-

schüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgt". Hören wir da nicht Diderot's Lehren?

Es gilt aber Goethe's Wort über Diderot's Versuch von der Malerei in demselben Maße von seinen dramatischen Grundsätzen, daß er sie „mit ebenso viel Geist als rhetorisch-sophistischer Kühnheit und Gewandtheit geltend macht, mehr um die Inhaber und Freunde der alten Form zu beunruhigen und eine Revolution zu veranlassen, als ein neues Kunstgebäude zu errichten". Die Production hält mit der Kritik nicht Schritt. So wenig wie es seine französischen Vorläufer Marivaux, Destouches, Nivelle de la Chaussée, oder seine englischen Vorbilder Lillo und Moore[1]) verstanden haben, den richtigen Gedanken von der dramatischen Darstellung aller Leiden und Verwickelungen des bürgerlichen Lebens in Kunstwerken von bleibendem Werth Gestalt gewinnen zu lassen: so wenig ist Diderot über ein paar Proben seiner weinerlichen moralisirenden Mischgattung hinausgekommen, während Lessing zu den reinen Gattungen hindurchdringt und für beide ewig junge Muster schafft. Hat aber Lessing selbst nicht höher von Diderot's Stücken gedacht? Den natürlichen Sohn giebt er zwar preis (Dramat., St. 85), doch den Hausvater nennt er ein vortreffliches Stück, das sich lange, sehr lange und warum nicht immer? auf unsern Bühnen erhalten wird, und in unserer Vorrede beruft er sich nicht allein auf Diderot's Lehren, sondern ausdrücklich auch auf seine Muster. Hier hat nun gewiß Danzel Recht, wenn er auf den resoluten Naturalismus in Diderot's Stücken hinweist und Lessing durch Diderot's aufregenden Ungestüm zur unbefangenen Abspiegelung des Lebens und des eignen Innern aufgerüttelt werden läßt, bis in

1) Ein Schreiben aus Paris in der „Allg. deutschen Bibliothek", I. 2. S. 308, berichtet, daß Miß Sara Sampson Ende 1764 in einer Uebersetzung des Herrn Trudame de Montigny zu St. Germain aufgeführt sei, und daß Diderot eine eigene Uebersetzung dieses Stückes mit Moore's „Gamester" und Lillo's „London merchant" herauszugeben beabsichtige

Lessing's reifen Dramen nicht nur derselbe Naturalismus, sondern mehr, nämlich Natur, sich zeigt. Man vergleiche auch Rosenkranz, „Diderot's Leben und Werke", Lpz. 1866, I. S. 259 ff., II. S. 397 ff.

An Diderot's Theater reihen sich, die kleineren Schriften zur dramatischen Poesie abschließend, Lessing's dramatische Entwürfe, Pläne und Fragmente an. Ueber die Behandlung derselben giebt die Vorbemerkung S. 331 ff. nähere Auskunft.

Nachträglich möchten wir einen Fehler verbessern, der sich in unsere Ausgabe S. 77 und 298 f. in Folge eines Druckfehlers in den Originalausgaben eingeschlichen hat. Statt Barnevelt ist an beiden Stellen Barnwell zu lesen, denn beide beziehen sich auf den letzten Act von Lillo's „London merchant". Zu Theil XI. Abth. 1 merken wir noch an, daß S. 190, Z. 13 v. u. auf Lessing's Recension der Cénie (Th. XII. S. 500) hingedeutet wird, und daß der Verfasser des Aufsatzes S. 192 ff. ein Herr von Chassiron ist.

Das

Theater des Herrn Diderot.[1]

---

1) Erste Auflage: „Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen. 2 Thle. Berlin bei Christian Friedrich Voß. 1760"; zweite Auflage: „Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. 2 Thle. Zweite, verbesserte Ausgabe. Berlin 1781, bei Christian Friedrich Voß und Sohn". — A. d. H.

Vorrede des Uebersetzers

zur ersten Ausgabe von 1760.

Dieses Theater des Herrn Diderot, eines von den vornehmsten Verfassern der berufenen „Encyklopädie“, bestehet aus zwei Stücken, die er als Beispiele einer neuen Gattung ausgearbeitet und mit seinen Gedanken sowohl über diese neue Gattung als über andere wichtige Punkte der dramatischen Poesie und aller ihr untergeordneten Künste, der Declamation, der Pantomime, des Tanzes, begleitet hat.

Kenner werden in jenen weder Genie noch Geschmack vermissen und in diesen überall den denkenden Kopf spüren, der die alten Wege weiter bahnet und neue Pfade durch unbekannte Gegenden zeichnet.

Ich möchte wohl sagen, daß sich nach dem Aristoteles kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben hat als er.

Daher sieht er auch die Bühne seiner Nation bei Weitem auf der Stufe der Vollkommenheit nicht, auf welcher sie unter uns die schalen Köpfe erblicken, an deren Spitze der Prof. Gottsched ist. Er gestehet, daß ihre Dichter und Schauspieler noch weit von der Natur und Wahrheit entfernet sind, daß beider ihre Talente guten Theils auf kleine Anständigkeiten, auf handwerksmäßigen Zwang, auf kalte Etikette hinauslaufen 2c.

Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischen Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen anfängt. Aber oft auch dann noch nicht.

1*

Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte wieder einzusetzen, aus welchen es die mißverstandene Kunst verdränget; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig ist, als man von den berühmtesten Meisterstücken eines Corneille und Racine rühmen kann: ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat.

Wenigstens muß es geschehen, wenn auch wir einst zu den gesitteten Völkern gehören wollen, deren jedes seine Bühne hatte.

Und ich will nicht bergen, daß ich mich einzig in solcher Hoffnung der Uebersetzung dieses Werks unterzogen habe.

Vorrede des Uebersetzers

zu dieser zweiten Ausgabe.

Ich bin ersucht worden, dieser Uebersetzung öffentlich meinen Namen zu geben.

Da es nun vorlängst unbekannt zu sein aufgehöret hat, daß ich wirklich der Verfasser derselben bin; da ich mich des Fleißes, den ich darauf gewandt habe, und des Nutzens, den ich daraus gezogen, noch immer mit Vergnügen erinnere: so sehe ich nicht, warum ich mich einer Anforderung weigern sollte, die mir Gelegenheit giebt, meine Dankbarkeit einem Mann zu bezeugen, der an der Bildung meines Geschmacks so großen Antheil hat.

Denn es mag mit diesem auch beschaffen sein, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderot's Muster und Lehren eine ganz andere Richtung würde bekommen haben. Vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre.

Diderot scheint überhaupt auf das deutsche Theater weit mehr Einfluß gehabt zu haben als auf das Theater seines eigenen Volks. Auch war die Veränderung, die er auf diesem hervor-

bringen wollte, in der That weit schwerer zu bewirken als das Gute, welches er jenem nebenher verschaffte. Die französischen Stücke, welche auf unserm Theater gespielt wurden, stellten doch nur lauter fremde Sitten vor, und fremde Sitten, in welchen wir weder die allgemeine menschliche Natur noch unsere besondere Volksnatur erkennen, sind bald verdrängt. Aber je mehr die Franzosen in ihren Stücken wirklich finden, was wir uns nur zu finden einbilden, desto hartnäckiger muß der Widerstand sein, den ihre alten Eindrücke jeder, wie sie dafür halten, unnöthigen Bemühung, sie zu verwischen oder zu überstempeln, entgegensetzen.

Wir hingegen hatten es längst satt, nichts als einen alten Laffen im kurzen Mantel und einen jungen Geck in bebänderten Hosen unter ein halb Dutzend alltäglichen Personen auf der Bühne herumtoben zu sehen; wir sehnten uns längst nach etwas Besserm, ohne zu wissen, wo dieses Bessere herkommen sollte, als der Hausvater erschien. In ihm erkannte sogleich der rechtschaffne Mann, was ihm das Theater noch eins so theuer machen müsse. Sei immerhin wahr, daß es seitdem von dem Geräusche eines nichts bedeutenden Gelächters weniger ertönte! Das wahre Lächerliche ist nicht, was am Lautesten lachen macht, und Ungereimtheiten sollen nicht blos unsere Lunge in Bewegung setzen.

Selbst unsere Schauspieler fingen an dem Hausvater zuerst an, sich selbst zu übertreffen. Denn der Hausvater war weder französisch noch deutsch, er war blos menschlich. Er hatte nichts auszudrücken, als was Jeder ausdrücken konnte, der es verstand und fühlte.

Und daß Jeder seine Rolle verstand und fühlte, dafür hatte nun freilich Diderot vornehmlich gesorgt. Wenn ich aber doch gleichwohl auch meiner Uebersetzung ein kleines Verdienst in diesem Punkte zuschreibe, so habe ich, wenigstens bis itzt, von den Kunstrichtern noch keinen besondern Widerspruch zu erfahren gehabt.

Nicht als ob ich meine Uebersetzung frei von allen Mängeln halten wollte; nicht als ob ich mir schmeichelte, überall, auch da den wahren Sinn des Verfassers getroffen zu haben, wo er selbst in seiner Sprache sich nicht bestimmt genug ausgedrückt hat! Ein Freund zeigt mir nur erst itzt eine dergleichen Stelle, und ich bedaure, daß ich in dem Texte von diesem Winke nicht Gebrauch machen können. Sie ist in dem Natürlichen Sohne in dem dritten Auftritte des ersten Aufzuges, wo Theresia ihrer Sorgfalt um Rosaliens Erziehung gedenkt. „Ich ließ mir es angelegen

sein," sagt sie, „den Geist und besonders den Charakter dieses Kindes zu bilden, von welchem einst das Schicksal meines Bruders abhangen sollte. Es war unbesonnen, ich machte es bedächtig. Es war heftig, ich suchte dem Sanften seiner Natur aufzuhelfen." Das es ist in allen vier Stellen im Französischen durch il ausgedrückt, welches ebensowohl auf das vorhergehende enfant, auf Rosalien, als auf den Bruder gehen kann. Ich habe es jedesmal auf Rosalien gezogen, aber es kann leicht sein, daß es die beiden ersten Male auf den Bruder gehen und sonach heißen soll: „Er war unbesonnen, ich machte sie bedächtig. Er war heftig, ich suchte dem Sanften ihrer Natur aufzuhelfen." Ja, dieser Sinn ist unstreitig der feinere.

Es kann Jemand keinen einzigen solchen Fehler sich zu Schulden kommen lassen und doch noch eine sehr mittelmäßige Uebersetzung gemacht haben!

Der natürliche Sohn,

oder

Die Proben der Tugend.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen.

Nebst der wahren Geschichte des Stücks.

Interdum speciosa locis morataque recte
Fabula nullius veneris sine pondere et arte
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Horatius, De arte poet.

Der sechste Band der „Encyklopädie“ war ans Licht getreten, und ich hatte mich auf das Land begeben, Ruhe und Gesundheit da zu suchen, als eine Begebenheit von ebenso merkwürdigen Umständen, als merkwürdig die Personen derselben waren, die Verwunderung und das Gespräch der ganzen Gegend ward. Man unterhielt sich von nichts als von dem seltnen Manne, der das Glück, sein Leben für seinen Freund zu wagen, und den Muth, ihm seine Neigung, seine Freiheit und sein Vermögen aufzuopfern, an einem Tage gehabt habe.

Ich wollte diesen Mann kennen lernen. Ich lernte ihn kennen und fand ihn so, wie man mir ihn abgemalet hatte, finster und melancholisch. Verdruß und Schmerz hatten aus einer Seele, in welcher sie allzu lange gewohnet, nicht anders als mit Zurücklassung der Traurigkeit scheiden können. Er war sowohl in seinen Unterredungen als in seinem äußerlichen Betragen traurig, ausgenommen wenn er von der Tugend sprach oder die Entzückungen fühlte, die sie in ihren eifrigsten Verehrern hervorbringt. Alsdann war er wie ganz verwandelt. Die Heiterkeit entwickelte sich auf seinem Gesichte. Seine Augen bekamen Glanz und Freundlichkeit. Seine Rede ward pathetisch. Es war eine Kette von strengen Ideen und rührenden Bildern, wodurch die Aufmerksamkeit in einem beständigen Feuer erhalten und die Seele außer sich selbst gesetzet ward. Aber so wie an einem neblichten und umzogenen Herbsttage die Strahlen der Sonne aus einer Wolke hervorbrechen, einen Augenblick glänzen und sich wieder in den dunkeln Himmel verlieren, so verlor sich auch gar bald seine Munterkeit wieder, und plötzlich fiel er in sein melancholisches Stillschweigen zurück.

So war Dorval. Es sei nun, daß man ihn für mich eingenommen hatte, oder daß es wirklich, wie man sagt, Menschen giebt, die dazu gemacht sind, einander, sobald sie sich erblicken,

zu lieben: gnug, er empfing mich mit einer so offenen Art, die sonst Jedermann, nur mich nicht befremdete; und sobald ich ihn zum zweiten Male sahe, glaubte ich mit ihm ohne Unbescheidenheit von seiner Familie und von dem, was sich kürzlich darin zugetragen hatte, sprechen zu dürfen. Er that meinen Fragen ein Gnüge. Er erzählte mir seine Geschichte. Ich zitterte mit ihm wegen der Proben, auf die ein ehrlicher Mann oft gestellet wird, und sagte zu ihm, daß ein Schauspiel, zu dessen Inhalte man diese Proben wählte, auf Alle, die Empfindlichkeit und Tugend und irgend einen Begriff von der menschlichen Schwachheit haben, einen großen Eindruck machen müßte.

„Ach!" antwortete er mir seufzend, „mein Vater hat mit Ihnen einerlei Gedanken gehabt. Einige Zeit nach seiner Ankunft, als eine ruhigere und sanftere Freude auf unsere Entzückungen zu folgen anfing und wir das Vergnügen, Einer an des Andern Seite zu sitzen, genossen, sagte er zu mir:

„„Dorval, täglich spreche ich mit dem Himmel von Rosalien und von Dir. Ich danke ihm, daß er Euch bis zu meiner Zurückkunft erhalten hat, aber vornehmlich, daß er Euch unschuldig erhalten hat. Ach, mein Sohn, ich werfe nie meinen Blick auf Rosalien, ohne mich über die Gefahr, die Du gelaufen bist, zu entsetzen. Je mehr ich sie sehe, je rechtschaffner und schöner ich sie finde, desto größer erscheinet mir diese Gefahr. Aber der Himmel, der heut über uns wacht, kann uns morgen verlassen. Keiner von uns kennet sein Schicksal. Alles, was wir wissen, ist dieses, daß wir den Nachstellungen des Lasters immer mehr und mehr entkommen, je weiter das Leben fortrückt. Diese Betrachtungen mache ich, so oft ich mich Deiner Geschichte erinnere. Sie trösten mich wegen der wenigen Zeit, die ich noch zu leben habe, und wenn Du wolltest, so könnten sie die Moral eines Stückes sein, dessen Inhalt ein Theil unseres Lebens wäre, und das wir unter uns aufführen wollten."

„„Ein Stück, mein Vater!" — —

„„Ja, mein Sohn. Wir brauchten dazu keine Bühne aufzubauen; wir wollten blos das Andenken einer uns rührenden Begebenheit erhalten und sie so vorstellen, wie sie sich wirklich zugetragen hat. — — Wir wollten sie jährlich in diesem Hause, in diesem Saale erneuern. Was wir damals gesagt haben, wollten wir wieder sagen. Deine Kinder thäten ein Gleiches, und Deiner Kinder Kinder und deren Nachkommen. Auf diese Weise überlebte ich mich selbst und könnte des Umgangs meiner Enkel von

einem Alter zum andern genießen. — Glaubtest Du nicht, Dorval, daß ein Werk, welches ihnen unsere eigenen Ideen, unsere wahren Empfindungen, die eigentlichen Reden überlieferte, die wir bei einem von den allerwichtigsten Umständen unsers Lebens gehalten haben, daß so ein Werk nicht besser und nützlicher wäre als alle Familiengemälde, die nur eine augenblickliche Verfassung unseres Antlitzes zeigen?"

„„Und also verlangten Sie von mir, Ihre Seele, meine Seele, die Seele der Theresia, des Clairville und der Rosalia zu schildern? Ach, mein Vater, Sie verlangen etwas, das meine Kräfte übersteiget, und Sie wissen es wohl!"

„„Höre! Ich möchte meine Rolle noch gern selbst einmal, ehe ich sterbe, spielen; und in dieser Absicht habe ich Arnolden gesagt, er soll die Kleider, die wir aus dem Gefängnisse gebracht haben, in einen Koffer schließen."

„„Mein Vater —"

„„Noch habe ich von meinen Kindern nie eine abschlägliche Antwort erhalten; sie werden so spät nicht anfangen wollen —""

Bei dieser Stelle verwandte Dorval sein Gesicht, um seine Thränen zu verbergen, und sagte zu mir in dem Tone eines Menschen, der sich seinen Schmerz nicht will merken lassen: — „Das Stück ist gemacht. — Aber er, der es bestellte, er ist dahin!" — Nach einem kurzen Stillschweigen setzte er hinzu: „Ich hatte es liegen lassen, das Stück, und hatte es beinahe vergessen; aber man gab mir es so oft zu hören, ich lebte hierin dem Willen meines Vaters nicht nach, daß ich mich endlich überreden ließ. Künftigen Sonntag werden wir uns das erste Mal unserer Schuldigkeit — denn als eine Schuldigkeit betrachten wir es einmüthig — damit entladen."

„Ach, Dorval," rief ich, „wenn ich dürfte —" — „Ich verstehe Sie," war seine Antwort. „Aber glauben Sie, daß man Theresien, Clairvillen, Rosalien so einen Antrag thun dürfe? Der Inhalt des Stücks ist Ihnen bekannt, und Sie können Sich leicht einbilden, daß verschiedne Auftritte darin vorkommen, bei welchen die Gegenwart eines Fremden in Verlegenheit setzen könnte. Unterdessen, da man die Anstalten im Saale mir überlassen hat — ich verspreche Ihnen nichts, ich schlage es Ihnen auch nicht ab, ich will sehen."

Hierauf gingen wir von einander. Es war Montag. Er ließ mir die ganze Woche nichts sagen. Aber des Sonntags früh

schrieb er mir: „Heut mit dem Schlage Drei an der Gartenthüre!" — Ich fand mich ein. Ich stieg durch das Fenster in den Saal, und Dorval, der Jedermann auf die Seite geschafft hatte, stellte mich in einen Winkel, wo ich, ohne gesehen zu werden, das, was nun folget, sehen und hören konnte. Den einzigen letzten Auftritt konnte ich nicht hören, und warum ich diesen nicht hören konnte, werde ich an seinem Orte sagen.

Namen der wirklichen Personen des Stücks und derjenigen Schauspieler, die ihre Stelle (auf der französischen Bühne zu Paris) bekleiden könnten.

Lysimond, Vater des Dorval und der Rosalia	Hr. Sarrazin.
Dorval, des Lysimond natürlicher Sohn und Freund des Clairville	Hr. Grandvall.
Rosalia, Tochter des Lysimond	Madem. Gaussin.
Justine, der Rosalia Mädchen	Madem. Dangeville.
Arnold, in Diensten des Lysimond	Hr. Le Grand.
Carl, Bedienter des Dorval	Hr. Armand.
Clairville, Dorval's Freund und Liebhaber der Rosalia	Hr. Lequin.
Theresia, eine junge Wittwe, des Clairville Schwester	Madem. Clairon.
Sylvester, Bedienter des Clairville	— —

Einige andere Bediente aus dem Hause des Clairville.

Die Scene ist zu Saint-Germain en Laye.

Die Handlung fängt sich mit dem Tage an und gehet in einem Saale in dem Hause des Clairville vor.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Die Bühne ist ein Saal, in welchem ein Clavier, Stühle, Spieltische, auf einem von diesen Tischen ein Damenbrett, auf einem andern einige geheftete Bücher, auf der Seite ein Nährahmen und zu hinterst ein Kanapee zu sehen sind.

Dorval (allein).

(Er sitzt in einem Landanzuge mit unordentlichen Haaren in einem Lehnstuhle neben dem Tische, auf welchem geheftete Bücher liegen. Er scheinet unruhig. Nach einigen heftigen Bewegungen stützt er sich auf die eine Lehne seines Stuhls, als ob er schlafen wolle. Er setzt sich bald wieder anders. Er ziehet seine Uhr heraus und sagt.)

Dorval. Es ist kaum sechs Uhr. (Er wirft sich auf die andere Lehne seines Stuhls, richtet sich aber sogleich wieder auf und sagt.) Ich kann nicht schlafen. (Er nimmt ein Buch, schlägt es auf und macht es fast in eben dem Augenblicke wieder zu und sagt.) Ich lese ohne Verstand. (Er steht auf, gehet hin und her und sagt.) Ich kann mir nicht entfliehen. — Ich muß fort von hier. — Von hier fort! Und ich bin hier angefesselt! Ich liebe! —— (Als ob er erschrecke) Und wen liebe ich? — Ich darf es mir gestehen, ich Unglücklicher, und bleibe hier? — (Er ruft heftig) Carl! Carl!

Zweiter Auftritt.

(Dieser Auftritt geht geschwind.)

Dorval. Carl.

(**Carl** glaubt, daß sein Herr Hut und Degen verlange; er bringt Beides, legt es auf einen Stuhl und sagt.)

Carl. Befehlen Sie sonst nichts, mein Herr?

Dorval. Meinen Wagen! Laß anspannen!

Carl. Wie? Reisen wir fort?

Dorval. Diesen Augenblick! (Er sitzt in dem Lehnstuhle und rafft unter dem Reden Bücher und Schriften und Alles auf dem Tische zusammen, als ob er einpacken wolle.)

Carl. Mein Herr, das ganze Haus schläft noch.

Dorval. Ich will auch Niemand sehen.

Carl. Ist es möglich?

Dorval. Nicht anders.

Carl. Mein Herr —

Dorval (sich gegen Carlen mit einem traurigen und niedergeschlagenen Wesen wendend). Nun, Carl!

Carl. In diesem Hause so wohl aufgenommen zu sein, von Allen darin geliebt zu werden, alle mögliche Gefälligkeiten genossen zu haben, und fortzureisen, ohne Jemanden ein Wort zu sagen: erlauben Sie mir, mein Herr, das —

Dorval. Ich verstehe Dich gar wohl. Du hast Recht. Aber ich reise —

Carl. Was wird Ihr Freund Clairville dazu sagen? Und seine Schwester Theresia, die es sich so angelegen sein lassen, Ihnen diesen Aufenthalt angenehm zu machen? — (in einem leisern Tone) Und Rosalia? — Sie wollen Keinen von ihnen sehen?

Dorval (seufzet tief, läßt seinen Kopf auf seine Hände sinken, und Carl fährt fort).

Carl. Clairville und Rosalia schmeichelten sich, daß Sie ein Zeuge ihrer Verbindung sein würden. Rosalia freute sich, Sie ihrem Vater vorzustellen. Sie hätten sie Alle zum Altar begleiten sollen.

Dorval (seufzet, ist in Bewegung ꝛc.).

Carl. Der alte Vater kömmt, und Sie reisen fort. Hören Sie, liebster Herr, ich bin so frei, es Ihnen zu sagen, eine seltsame Aufführung ist selten vernünftig. — Clairville! Theresia! Rosalia!

Dorval (anfahrend, indem er aufspringt): Meinen Wagen! Laß anspannen, sag' ich!

Carl. Itzt, da Rosaliens Vater von einer Reise von mehr als tausend Meilen anlangt! Den Tag vor der Vermählung Ihres Freundes!

Dorval (zornig, zu Carlen). Unglücklicher! — (Zu sich selbst,

indem er sich in die Lippe beißet und vor die Brust schlägt.) Ich bin der Unglückliche! — — Du verlierest die Zeit, und ich verweile —

Carl. Ich gehe.

Dorval. Mach geschwind!

Dritter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Fortzureisen, ohne Abschied zu nehmen! Er hat Recht; das würde so seltsam, so ungereimt lassen! — — Ungereimt! lassen! Nichtsbedeutende Worte! Kömmt es itzt darauf an, was Andere davon denken werden, oder darauf, was Ehre und Rechtschaffenheit von mir verlangen? — Aber bei dem Allen, warum sollte ich Clairvillen, warum sollte ich seine Schwester nicht sprechen? Kann ich sie nicht verlassen und ihnen die Ursache, warum ich sie verlasse, verschweigen? — Und Rosalia? Sie soll ich nicht sehen? — Nein — Liebe und Freundschaft gebieten hier nicht Einerlei; besonders eine unsinnige Liebe, die noch unbekannt ist, und die ich ersticken muß. — Aber was wird sie sagen? Was wird sie denken? O Liebe, gefährlicher Sophist, ich verstehe Dich!

(Theresia tritt in einer Morgenkleidung herein; sie wird von einer Leidenschaft gefoltert, die ihr keine Ruhe gönnet. Einen Augenblick darauf kommen Bediente, welche den Saal aufräumen und die Sachen, welche Dorvaln gehören, zusammennehmen. Carl, der nach Pferden auf die Post geschickt hat, kömmt gleichfalls wieder.)

Vierter Auftritt.

Dorval. Theresia. Bediente.

Dorval. Wie, Madame, so früh?

Theresia. Ich habe allen Schlaf verloren. — Aber Sie selbst, warum schon angekleidet?

Dorval (geschwind). Den Augenblick bekomme ich Briefe. Eine dringende Angelegenheit ruft mich nach Paris. Sie erfordert meine Gegenwart daselbst. Ich trinke nur noch Thee. Carl, Thee! Ich umarme alsdann Clairvillen. Ich danke Ihnen Beiden für die Güte, die Sie gegen mich gehabt haben. Ich werfe mich in meinen Wagen und reise ab.

Theresia. Sie reisen! Ist es möglich?

Dorval. Leider ist nichts nothwendiger.

(Die Bedienten, welche den Saal aufgeräumet und Dorval's Sachen zusammengesucht haben, entfernen sich. Carl läßt den Thee auf einem von den Tischen. Dorval trinkt. Theresia stützet einen Ellebogen auf den Tisch, läßt den Kopf auf die Hand sinken und bleibet in dieser gedankenvollen Stellung.)

Dorval. Sie sind in tiefen Gedanken, Theresia.

Theresia (bewegt oder vielmehr mit einem etwas gezwungenen kalten Blute). Ja, ich bin in Gedanken. — Aber ich habe Unrecht. — Die einförmige Lebensart, die wir hier führen, wird Ihnen zur Last. Sie haben Langeweile. — Ich mache diese Anmerkung heute nicht zum ersten Male.

Dorval. Zur Last! Langeweile! Nein, Madame, das ist es nicht.

Theresia. Was fehlt Ihnen sonst? — Ein so finstres Wesen, das ich an Ihnen wahrnehme —

Dorval. Unglücksfälle lassen Eindrücke zurück. — Sie wissen — Madame — ich schwöre es Ihnen, die Vergnügen, die ich hier genossen, sind die einzigen, deren ich mich seit langer Zeit erinnern kann.

Theresia. Wenn das ist, so kommen Sie ohne Zweifel wieder.

Dorval. Ich weiß nicht. — Habe ich jemals gewußt, wie es mit mir werden wird?

Theresia (nachdem sie einen Augenblick auf und ab gegangen). Dieser Augenblick ist mir also einzig und allein übrig. Ich muß reden. (Eine Pause.) Dorval, hören Sie mich! Sie haben mich hier vor sechs Monaten ruhig und glücklich angetroffen. Ich hatte alles Unglück einer übel getroffenen Verbindung erfahren. Nachdem ich von dieser Verbindung wieder frei geworden, hatte ich mir eine ewige Unabhängigkeit versprochen und hatte mein Glück auf den Abscheu vor allem und jedem Bande und auf die Sicherheit eines eingezogenen Lebens gegründet. Nach langen Verdrießlichkeiten ist die Einsamkeit so reizend! Man athmet in ihr freier. Ich genoß meiner selbst. Ich genoß meines vergangnen Elendes. Es schien mir meinen Verstand geläutert zu haben. Lesen, spazieren, mit meinem Bruder mich unterhalten, das waren die Beschäftigungen meiner immer unschuldigen und manchmal recht süßen Tage. Clairville sprach mit mir ohne Unterlaß von seinem strengen und erhabnen Freunde. Mit welchem Vergnügen hörte

ich ihm zu! Wie begierig ward ich, einen Mann kennen zu lernen, den mein Bruder liebte, den er so viel Ursache zu verehren hatte, und der in seinem Herzen die ersten Keime der Tugend entwickeln helfen! Ich muß Ihnen noch mehr sagen. Fern von Ihnen, trat ich bereits in Ihre Fußtapfen; und diese junge Rosalia, die Sie hier gefunden, war der Gegenstand aller meiner Sorge, so wie Clairville der Gegenstand der Ihrigen gewesen war.

Dorval (bewegt und erweicht). Rosalia!

Theresia. Ich bemerkte, daß Clairville anfing, Geschmack an ihr zu finden, und ließ mir es angelegen sein, den Geist und besonders den Charakter dieses Kindes zu bilden, von welchem einst das Schicksal meines Bruders abhangen sollte. Es war unbesonnen, ich machte es bedächtig; es war heftig, ich suchte dem Sanften seiner Natur aufzuhelfen. Ich unterhielt mich mit der schmeichelhaften Gedanke, daß ich mit Ihnen zugleich den Grund zu der glücklichsten Verbindung legte, die vielleicht jemals auf der Welt gewesen. Indem kamen Sie hier an. Ach! — (Theresens Stimme wird gefühlvoller, aber schwächer.) Ihre Gegenwart, die mich erleuchten und aufmuntern sollte, hatte diese gehofften Wirkungen nicht. Nach und nach zog sich meine Sorge von Rosalien ab. Ich unterrichtete sie nicht mehr, wie man gefallen müsse; — und die Ursache hiervon blieb mir nicht lange verborgen. Dorval, ich wußte die völlige Herrschaft, welche die Tugend über Sie hat, und es schien mir, als liebte ich die Tugend darum noch mehr. Ich nahm mir vor, durch sie in Ihre Seele einzudringen, und glaubte, niemals einen Anschlag gefaßt zu haben, der so sehr nach meinem Sinne gewesen wäre. Wie glücklich ist ein Frauenzimmer, sagte ich bei mir selbst, wenn sie Denjenigen, dem sie den Vorzug ertheilet hat, durch kein ander Mittel an sich ziehen kann als dadurch, daß sie in der Achtung, die sie sich selbst schuldig ist, immer weiter und weiter gehet und sich in ihren eigenen Augen ohne Unterlaß erhöhet! Ein anderes Mittel habe ich nicht angewandt. Daß ich die Wirkung davon aber nicht abwarte, daß ich mich itzt erkläre, daran hat der Mangel der Zeit, nicht der Mangel meiner Zuversicht Schuld. Ich habe nie daran gezweifelt, daß die Tugend nicht die Liebe erzeugen sollte, wenn der Augenblick nur erst gekommen ist. (Eine kleine Pause; das Folgende muß einem Frauenzimmer wie Theresia nicht leicht fallen, zu sagen.) Soll ich Ihnen gestehen, was mir das Meiste gekostet hat? Dieses: jene zärtlichen und so wenig willkürlichen Bewegungen vor Ihnen zu verbergen, die fast immer ein Frauenzim-

mer, welches liebet, verrathen. Die Vernunft läßt sich dann und wann hören. Das ungestüme Herz spricht ohne Unterlaß. Hundertmal, Dorval, hat das meinem Anschlage so nachtheilige Wort auf meiner Zunge geschwebt. Sogar ist es mir einigemal entfahren, aber Sie haben es nicht gehöret, worüber ich allezeit sehr froh gewesen bin. So ist Theresia. Wenn Sie sie fliehen, so hat sie wenigstens keine Ursache, sich ihrer selbst zu schämen. Von Ihnen entfernt, wird sie sich in dem Schooße der Tugend wiederfinden. Und anstatt daß so manches Frauenzimmer den Augenblick verwünschen muß, in welchem der Gegenstand einer strafbaren Zärtlichkeit ihrem Herze den ersten Seufzer entriß, wird sich Theresia Dorval's niemals erinnern, ohne sich des Glückes, ihn gekannt zu haben, zu freuen. Wenn sich ja einige Bitterkeit in ihre Erinnerung mischen sollte, so wird sie doch immer, selbst in den Empfindungen, die er in ihr erweckt hat, einen sanften und wirksamen Trost finden.

Fünfter Auftritt.

Dorval. Theresia. Clairville.

Dorval. Madame, Ihr Bruder —

Theresia (sagt niedergeschlagen). Mein Bruder, Dorval verläßt uns (und gehet ab).

Clairville. Eben habe ich es erfahren.

Sechster Auftritt.

Dorval. Clairville.

Dorval (zerstreut, verwirrt, und thut einige Schritte hin und her). Briefe von Paris — — Eine dringende Angelegenheit — Ein Wechsler, der auf der Kippe steht.

Clairville. Liebster Freund, Sie dürfen nicht fortreisen, ohne mir noch eine kurze Unterredung zu verstatten. Ich bin Ihres Beistandes nie benöthigter gewesen.

Dorval. Sie haben zu befehlen; aber wenn Sie mir Gerechtigkeit wollen widerfahren lassen, so werden Sie im Geringsten nicht zweifeln, daß ich nicht die allerstärksten Gründe haben sollte —

Clairville (betrübt). Ich hatte einen Freund, und dieser Freund verläßt mich. Ich ward von Rosalien geliebt, und nun

liebt mich Rosalia nicht mehr. Ich bin voll Verzweiflung. Doch Dorval, wollen Sie mich verlassen?

Dorval. Was kann ich für Sie thun?

Clairville. Sie wissen, ob ich Rosalien liebe! — Doch nein, Sie wissen hiervon nichts. Gegen Andere ist die Liebe meine erste Tugend; vor Ihnen erröthe ich fast darüber. — Nun gut, Dorval, ich will erröthen, wenn ich muß; aber ich bete sie an. Wenn ich Ihnen Alles sagen könnte, was ich erlitten habe! mit welcher Behutsamkeit, mit welcher zärtlichen Gewissenhaftigkeit ich der allerstärksten Leidenschaft Stillschweigen auferlegt habe! Rosalia lebte hier in der Nähe, eingezogen, in der Gesellschaft einer Muhme. Es war eine sehr betagte Amerikanerin, eine Freundin von Theresen. Ich sahe Rosalien alle Tage, und alle Tage sahe ich ihre Reize sich vermehren; mit ihnen [illegible] mehrte sich zugleich meine Unruhe. Ihre Muhme stirbt. In ihren letzten Augenblicken ruft sie meine Schwester, strecket ihre schwache Hand gegen sie aus, weiset auf Rosalien, die neben ihrem Bette trostlos jammert, und siehet sie starr an, ohne ein Wort zu reden; darauf heftet sie ihre Augen auf Theresen; Thränen [illegible]en an ihren Augen; sie seufzet, und meine Schwester versteht Alles. Rosalia ward ihre Gespielin, ihr Mündel, ihre Schülerin; und ich, ich ward der glücklichste unter allen Menschen. Theresia [illegible] merkte meine Leidenschaft; Rosalia schien davon gerührt zu sein; und meinem Glücke war weiter nichts im Wege als der Wille einer bekümmerten Mutter, die ihre Tochter wieder forderte. Schon machte ich mich gefaßt, in die entfernte Gegend zu ziehen, wo Rosalia das Licht erblicket; aber ihre Mutter stirbt, und ihr Vater fasset seines hohen Alters ungeachtet den Entschluß, zu uns zurückzukehren. Ich erwartete ihn, diesen Vater, um mein Glück zu vollenden; er kömmt, und er wird mich untröstlich finden.

Dorval. Noch sehe ich die Ursache nicht, warum Sie [illegible] könnten.

Clairville. Diese habe ich Ihnen gleich anfangs entdeckt. Rosalia liebt mich nicht mehr. Je weniger der Hindernisse wurden, die sich meinem Glücke widersetzten, desto zurückhaltender, kälter, gleichgültiger ward sie selbst. Jene zärtlichen Empfindungen, die ihrem Munde mit einer so reizenden, so entzückenden Einfalt entfuhren, haben einer Höflichkeit Platz gemacht, [illegible] die mich noch tödten wird. Alles ist ihr unschmackhaft. Nichts beschäftiget sie. Nichts vergnügt sie. Sieht sie mich, sogleich ist ihre

erste Bewegung, sich zu entfernen. Ihr Vater langt an, und man sollte sagen, daß diese so gewünschte, so lange erwartete Ankunft sie im Geringsten nicht mehr rühre. Sie hat weiter nichts mehr als einen finstern Geschmack an der Einsamkeit. Theresen wird nicht besser von ihr begegnet als mir. Und wenn uns Rosalia ja noch sucht, so geschieht es blos, um vermittelst des Einen von uns den Andern zu vermeiden. Endlich, was mein Unglück vollkommen macht — selbst meine Schwester scheinet sich meiner nicht mehr anzunehmen.

Dorval. Ich erkenne Clairvillen! Er beunruhiget sich, er grämet sich und ist dem Augenblicke seines Glückes am Nächsten.

Clairville. Ach, liebster Dorval, Sie glauben es nicht. Sehen Sie nur —

Dorval. Ich sehe in Rosaliens ganzer Aufführung weiter nichts als etwas von dem ungleichen Wesen, welchem die wohlerzogensten Frauenzimmer am Meisten unterworfen sind, und das, wenn wir es ihnen zu vergeben haben, für uns selbst oft eine Quelle des Vergnügens wird. Es hat ein so auserlesenes Gefühl, seine Seele ist so empfindlich, seine sinnlichen Werkzeuge sind so fein, daß ein Verdacht, ein Wort, ein Gedanke im Stande ist, es zu beunruhigen. Ihre Seelen, liebster Freund, gleichen dem Krystalle eines reinen und durchsichtigen Wassers, in welchem sich die ruhige Scene der Natur malet. Nur ein Blatt darf fallen und die Fläche noch so leicht bewegen, sogleich schwanken alle Gegenstände.

Clairville (betrübt). Sie trösten mich; Dorval — ich bin verloren! Ich fühle es nur allzu sehr, — daß ich ohne Rosalien nicht leben kann; aber was für ein Schicksal auch immer auf mich warten mag, ich muß noch vor Ankunft ihres Vaters wissen, woran ich bin.

Dorval. Worin kann ich Ihnen dienen?

Clairville. Sie müssen mit Rosalien sprechen.

Dorval. Ich mit ihr sprechen?

Clairville. Ja, liebster Freund. Sie sind der Einzige auf der Welt, der sie mir wieder zuführen kann. Die Hochachtung, welche sie für Sie hegt, läßt mich Alles hoffen.

Dorval. Clairville, was verlangen Sie von mir! Rosalia kennt mich kaum, und ich bin, dergleichen Dinge auszumachen, so wenig geschickt —

Clairville. Sie vermögen Alles, und Sie müssen mir es nicht abschlagen. Rosalia verehret Sie. Ihre Gegenwart erfüllet

sie mit Ehrerbietung; das hat sie selbst gestanden. Sie wird es nimmermehr wagen, vor Ihren Augen ungerecht, unbeständig, undankbar zu sein. Das ist das große Vorrecht der Tugend: sie herrschet über Alles, was sich ihr nahet. Dorval, zeigen Sie Sich Rosalien, und sie wird bald wieder das für mich sein, was sie sein soll, was sie war!

Dorval (indem er Clairvillen die Hand auf die Schulter legt). Ach, Unglücklicher!

Clairville. Liebster Freund, wenn ich es bin!

Dorval. Sie fordern —

Clairville. Ich fordere —

Dorval. Sie sollen befriediget werden.

Siebenter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Welche neue Verwirrung! — Der Bruder — — die Schwester — — Grausamer Freund, blinder Liebhaber, was verlangest Du von mir! — „Zeigen Sie Sich Rosalien!" Ich, ich mich Rosalien zeigen? und ich wollte, daß ich mich vor mir selbst verbergen könnte. — Wie dann, wenn mich Rosalia erräth? und wie werde ich meinen Augen, meiner Stimme, meinem Herzen gebieten können? — Wer steht mir für mich? — Die Tugend? — Habe ich noch Tugend? —

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

Rosalia. Justine, gieb mir meine Arbeit!

(Justine rückt den Nährahmen zu ihr. Rosalia stützet sich traurig auf den Rahmen. Justine sitzet auf der andern Seite. Sie arbeiten. Rosalia unterbricht ihre Arbeit, um sich die Thränen, die ihr aus den Augen fallen,

abzutrocknen. Alsdenn arbeitet sie weiter. Das Stillschweigen dauert einen Augenblick, indem läßt Justine ihre Arbeit sinken und betrachtet ihr Fräulein.)

Justine. Ist das die Freude, mit welcher Sie Ihren Herrn Vater erwarten? Sind das die Entzückungen, die Sie ihm bereiten? Seit einiger Zeit weiß ich mich in Ihre Seele gar nicht zu finden. Es muß etwas Unrechtes darin vorgehen; denn Sie verbergen mir es, und Sie thun sehr wohl daran.

Rosalia (antwortet mit nichts als mit Seufzern und Thränen).

Justine. Verläßt Sie denn ganz Ihr Verstand, Mademoiselle? Itzt, da wir alle Augenblicke einem Vater entgegensehen! Itzt, den Tag vor Ihrer Vermählung! Ich wiederhole es: verläßt Sie denn ganz Ihr Verstand?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine (nach einer Pause). Ist etwa Ihrem Herrn Vater ein Unglück begegnet?

Rosalia. Nein, Justine. (Zwischen allen diesen Fragen verstreichet eine kurze Zeit, in der Justine ihre Arbeit sinken läßt und wieder vornimmt.)

Justine (nach einer etwas längern Pause). Sollte wohl gar — lieben Sie vielleicht gar Clairvillen nicht mehr?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine (bleibet ein Wenig erstaunt und sagt hierauf). Ist das also die Ursache dieser Seufzer, dieses Stillschweigens, dieser Thränen? — O, nunmehr, nunmehr mögen die Mannspersonen nur immer sagen, daß wir nicht wohl gescheit sind, daß wir uns heut in einen Gegenstand vernarren, den wir morgen tausend Meilen von uns zu sein wünschen! Mögen sie doch nun von uns sagen, was sie wollen; ich will des Todes sein, wenn ich ein Wort darwider einwende. — Sie haben doch wohl nicht gehofft, Mademoiselle, daß ich diesen Eigensinn billigen würde? — Clairville liebt Sie außer Maßen, über Alles. Sie haben keine Ursache, Sich über ihn zu beklagen. Hat sich jemals ein Frauenzimmer schmeicheln können, eines zärtlichen, getreuen, rechtschaffnen Liebhabers gewiß zu sein, sich einem Manne von Verstande, von Bildung, von Sitten ergeben zu haben, so sind Sie es. Einem Manne von Sitten, Mademoiselle, von Sitten! — Es hat mir nie in den Kopf gewollt, daß man aufhören könne zu lieben, noch weniger, daß man ohne Ursache aufhören könne. Dahinter muß etwas stecken, was über meine Begriffe geht. (Justine hält einen Augenblick inne. Rosalia fähret fort zu arbeiten und zu weinen. Justine fängt in einem heuchlerischen und besänftigtern Tone wieder an, arbeitet aber dabei

und sagt, ohne die Augen von ihrer Arbeit aufzuschlagen.) Bei dem Allen, wenn Sie Clairvillen nicht mehr lieben, freilich ist es ärgerlich. — — Aber deswegen doch auch so untröstlich zu sein als Sie — Wie? Außer ihm wäre in der Welt keine Person zu finden, die Sie lieben könnten?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine. Ha, Der! Dessen waren wir uns nicht vermuthend.

(Dorval tritt herein; Justine geht ab. Rosalia steht von ihrem Rahmen auf, sucht sich geschwind die Augen abzutrocknen und ein ruhiges Gesicht anzunehmen. Vorher hat sie gesagt.)

Rosalia. Himmel! Es ist Dorval!

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Dorval.

Dorval. (Sein Ton verräth einigermaßen seine innere Bewegung.) Erlauben Sie, Mademoiselle, daß ich vor meiner Abreise (Rosalia scheinet bei diesen Worten bestürzt.) noch einem Freunde gehorche und ihm bei Ihnen einen Dienst zu leisten suche, den er für sehr wichtig hält. Niemand in der Welt kann an Ihrem Glücke und an dem seinigen mehr Antheil nehmen als ich; Sie wissen es. Vergönnen Sie mir also zu fragen, worin Ihnen Clairville hat mißfallen können, und warum Sie ihm, wie er sagt, so außerordentlich kaltsinnig begegnen.

Rosalia. Darum, — weil ich ihn nicht mehr liebe.

Dorval. Sie lieben ihn nicht mehr?

Rosalia. Nein, Dorval.

Dorval. Und wodurch hat er sich dieses schreckliche Unglück zugezogen?

Rosalia. Durch nichts. Ich liebte ihn. Ich habe aufgehört. Ich war ohne Zweifel leichtsinnig, ohne daß ich es gedacht hätte.

Dorval. Haben Sie es vergessen, daß Clairville der Liebhaber ist, den Ihr Herz gewählet hat? — Bedenken Sie auch, daß seine Tage höchst unglücklich sein würden, wenn ihm die Hoffnung, Ihre Zärtlichkeit wieder zu erlangen, benommen würde? — — Glauben Sie, Mademoiselle, daß es einem rechtschaffenen Frauenzimmer erlaubt ist, mit dem Glücke eines rechtschaffnen Mannes ihren Scherz zu treiben? —

Rosalia. Ich weiß Alles, was man mir hierüber sagen

kann. Ich überhäufe mich ohne Unterlaß mit Vorwürfen. Ich bin untröstlich. Ich wollte lieber todt sein!

Dorval. Sie sind nicht ungerecht.

Rosalia. Ich weiß nicht mehr, was ich bin. Ich achte meiner nicht mehr.

Dorval. Aber warum lieben Sie Clairvillen nicht mehr? Es muß doch Alles seine Ursache haben.

Rosalia. Weil ich einen Andern liebe.

Dorval. Rosalia! Sie! (in einem mit Vorwürfen vermischten Erstaunen.)

Rosalia. Ja, Dorval. — Clairville wird sattsam gerochen werden.

Dorval. Rosalia! — Wenn es das Unglück wollte — daß Ihr überraschtes Herz — von einer Neigung hingerissen wäre, — die Ihnen Ihre Vernunft als ein Verbrechen anrechnen müßte — Ich habe diesen grausamen Zustand kennen lernen! — Wie würde ich Sie bedauern!

Rosalia. Bedauern Sie mich also!

Dorval (antwortet ihr blos mit einer mitleidigen Geberde).

Rosalia. Ich liebte Clairvillen. Ich bildete mir nicht ein, daß ich einen Andern lieben könnte, als ich auf die Klippe stieß, an welcher meine Beständigkeit und unser Glücke scheiterte. — Die Züge, der Geist, der Blick, der Ton der Stimme, Alles schien mir in diesem angenehmen und schrecklichen Gegenstande, ich weiß selbst nicht welchem Bilde zu entsprechen, das die Natur in mein Herz gepräget hat. Ich sah ihn. Ich glaubte in ihm die Wirklichkeit aller der Einbildungen, die ich mir von der Vollkommenheit gemacht hatte, zu erblicken, und sogleich erhielt er mein Vertrauen. — Wenn ich es hätte vorhersehen können, daß ich mich gegen Clairvillen ändern würde! — Aber ach! ich schöpfte deswegen noch kaum den ersten Verdacht, als es mir schon ganz zur Gewohnheit geworden war, seinen Nebenbuhler zu lieben. — — Und wie wäre es möglich gewesen, ihn nicht zu lieben? — Alles, was er sagte, war so, wie ich es dachte. Er verwarf unfehlbar Alles, was mir mißfiel. Ich lobte nicht selten im Voraus, was er im Begriff war zu billigen. Wenn er eine Empfindung ausdrückte, so glaubte ich, er habe die meinige errathen. — Kurz, was soll ich Ihnen sagen? In Andern erblickte ich kaum einige Aehnlichkeiten von mir (sie schlägt die Augen nieder und setzt mit einer leisern Stimme hinzu), in ihm fand ich mich ohne Unterlaß ganz und gar.

Dorval. Und weiß dieser selige Sterbliche sein Glück?

Rosalia. Wenn es ein Glück ist, so muß er es wissen.

Dorval. Wenn Sie lieben, so werden Sie ohne Zweifel wieder geliebt?

Rosalia. Dorval, das wissen Sie!

Dorval (lebhaft). Ja, ich weiß es, und mein Herz fühlt es. — Was habe ich gehört? — Was habe ich gesagt? — Wer wird mich vor mir selber retten? —

(Dorval und Rosalia sehen einander einen Augenblick stillschweigend an. Rosalia weinet bitterlich. Clairville wird angemeldet.)

Sylvester (zu Dorval). Mein Herr, Clairville verlangt Sie zu sprechen.

Dorval. Rosalia! — — Aber er kömmt — Bedenken Sie doch! — Es ist Clairville. Es ist mein Freund. Es ist Ihr Liebhaber.

Rosalia. Leben Sie wohl, Dorval! (Sie reichet ihm die Hand. Dorval nimmt sie und läßt seinen Mund traurig auf die Hand fallen, und Rosalia setzt hinzu.) Leben Sie wohl! — Welch ein Wort!

Dritter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Wie schön schien sie mir in ihrem Schmerze! Wie rührend waren ihre Reize! Ich hätte mein Leben darum gegeben, wenn ich eine von den Thränen, die aus ihren Augen flossen, hätte aufsammeln können. — „Dorval, das wissen Sie!" — Diese Worte ertönen noch in dem Innersten meines Herzens. — — Sie werden mir sobald nicht aus dem Gedächtnisse kommen.

Vierter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Verzeihen Sie meiner Ungeduld! Nun, Dorval! —

Dorval (verräth Unruhe. Er will sich fassen, es gelingt ihm aber übel. Clairville, der in seinen Augen zu lesen sucht, bemerkt es; allein er irret sich damit und sagt.)

Clairville. Sie sind in Verwirrung! Sie sagen mir nichts! Ihre Augen schwimmen in Thränen! Ich verstehe Sie, ich bin verloren! (Indem Clairville dieses sagt, wirft er sich seinem Freunde in

die Arme. Er verbleibt darin einen Augenblick, ohne zu reden. Dorval vergießt einige Thränen über ihm, und Clairville, ohne sich aus seiner Stellung zu bewegen, sagt mit schwacher und stammelnder Stimme.) Was hat sie gesagt? Worin besteht mein Verbrechen? Ich flehe, liebster Freund, machen Sie mir mein Ende!

Dorval. Ich ihm sein Ende machen!

Clairville. Sie stößt mir den Dolch in die Brust, und Sie, der Einzige, der ihn vielleicht herausreißen könnte, Sie entfernen Sich! Sie überlassen mich meiner Verzweiflung! Von meiner Geliebten verrathen! Von meinem Freunde verlassen! Was soll aus mir werden? Dorval, Sie sagen mir nichts?

Dorval. Was soll ich Ihnen sagen? — — Ich fürchte mich, zu reden.

Clairville. Ich fürchte mich weit mehr, Sie zu hören. Dem ohngeachtet reden Sie! wenigstens wird meine Marter mit einer andern abwechseln. — Ihr Stillschweigen dünket mich in diesem Augenblicke die grausamste von allen.

Dorval (sich besinnend). Rosalia —

Clairville (in eben dem Tone). Rosalia —

Dorval. Sie haben mir es wohl gesagt — scheinet wenig mehr von der zärtlichen Ungeduld zu haben, die Ihnen ein so nahes Glück versprach.

Clairville. Sie hat sich geändert? — Was wirft sie mir vor?

Dorval. Sie hat sich nicht geändert, wenn Sie es so nehmen wollen — sie wirft Ihnen nichts vor, — aber ihr Vater —

Clairville. Hat ihr Vater seine Einwilligung widerrufen?

Dorval. Nein. Aber sie erwartet seine Zurückkunft. Sie fürchtet — Sie wissen es ja besser als ich, daß ein wohlerzogenes Frauenzimmer nie ohne Furcht ist.

Clairville. Was für Furcht kann hier noch stattfinden? Alle Hindernisse sind gehoben. Es war ja einzig ihre Mutter, die sich unsern Wünschen widersetzte; sie ist nicht mehr, und ihr Vater langet blos darum an, unsere Verbindung zu vollziehen, sich unter uns niederzulassen und seine Tage in seinem Vaterlande, in dem Schooße seiner Familie, mitten unter seinen Freunden ruhig zu beschließen. Nach seinen Briefen zu urtheilen, wird sich der alte, verehrungswürdige Mann nicht viel weniger kränken als ich. Bedenken Sie nur, Dorval: nichts hat ihn aufhalten können; er hat seine liegenden Gründe verkauft, er hat sich in

einem Alter von — achtzig Jahren, glaube ich — mit allen Habseligkeiten eingeschifft, obgleich die Meere von feindlichen Schiffen bedeckt sind.

Dorval. Clairville, Sie müssen ihn erwarten. Sie können Sich von der Gütigkeit des Vaters, von der rechtschaffnen Denkungsart der Tochter, von ihrer Liebe, von meiner Freundschaft Alles versprechen. Der Himmel wird es nicht zugeben, daß Wesen, die er zum Trost und zur Aufmunterung der Tugend ausdrücklich gebildet zu haben scheinet, alle insgesammt ohne ihr Verschulden unglücklich sein sollen.

Clairville. Sie wollen also, ich soll noch leben?

Dorval. Ob ich es will! — Wenn Clairville in dem Innersten meiner Seele lesen könnte! — — Allein ich habe Ihrem Verlangen ein Gnüge geleistet.

Clairville. Wie ungern höre ich das! Reisen Sie nur, liebster Freund! Da Sie mich in den traurigen Umständen, in welchen ich mich befinde, verlassen können, so müssen die Ursachen, welche Ihre Abreise verlangen, wohl sehr wichtig sein. Nur um einen einzigen Augenblick muß ich Sie noch bitten. Meine Schwester ist auf verschiedene nachtheilige Gerüchte, die sich von Rosaliens Glücksumständen und von der Zurückkunft ihres Vaters verbreitet haben, wider ihren Willen ausgegangen. Ich habe ihr versprechen müssen, Sie so lange aufzuhalten, bis sie wieder nach Hause gekommen. Sie werden mir die Gefälligkeit erzeigen und sie erwarten.

Dorval. Was ist in der Welt, das Theresia nicht von mir erhalten könnte!

Clairville. Theresia! Ach! ich schmeichelte mir zuweilen — Aber lassen Sie uns diese Anschläge auf eine glücklichere Zeit versparen! — Ich weiß, wo sie ist; ich will ihre Rückkunft beschleunigen.

Fünfter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Bin ich wohl der Unglückselige? — Ich flöße der Schwester meines Freundes eine geheime Leidenschaft ein — ich lasse mich von einer sinnlosen Leidenschaft gegen seine Geliebte überraschen, sie desgleichen gegen mich. — Was thue ich noch in einem Hause, das ich mit Verwirrungen erfülle? Wo ist die Rechtschaffenheit?

Ist eine Spur von ihr in meinem Betragen? (Er ruft wie rasend) Carl! Carl! — Es kömmt Niemand. — Alles verläßt mich. (Er wirft sich in einen Lehnstuhl. Er vertieft sich in Gedanken. Er bricht von Zeit zu Zeit in folgende Worte aus.) — Wenn das noch die Ersten wären, an deren Unglücke ich Schuld bin! — Aber nein, ich schleppe überall das Unglück nach mir. — Traurige Sterbliche, bejammernswürdiges Spiel des Zufalles! — — Trotzet nur recht auf Euer Glück, auf Eure Tugend! — Ich komme hierher, ich bringe ein reines Herz mit — ja; denn es ist noch rein. — Ich finde drei vom Himmel beglückte Wesen, eine tugendhafte und ruhige Frau, einen feurigen und beglückten Liebhaber, eine junge vernünftige und empfindliche Geliebte. — Die tugendhafte Frau hat ihre Ruhe verloren. Sie nähret eine Leidenschaft in ihrem Herzen, die sie peiniget. Der Liebhaber ist voller Verzweiflung. Seine Geliebte wird unbeständig und wird dadurch nur unglücklicher. — Hätte ein Bösewicht mehr Unheil stiften können? — O Du, der Du Alles lenkest, der Du mich hierher geführet, wirst Du geruhen, Deine Wege zu rechtfertigen? — Ich weiß nicht, wo ich bin. (Er schreiet nochmals.) Carl! Carl!

Sechster Auftritt.

Dorval. Carl. Sylvester.

Carl. Mein Herr, es ist angespannt. Es ist Alles fertig. (Hiermit geht er gleich wieder ab.)

Sylvester (tritt herein). Madame ist eben wieder nach Hause gekommen. Sie wird gleich herunterkommen.

Dorval. Theresia?

Sylvester. Ja, mein Herr. (Hiermit geht er ab.)

Carl (kömmt wieder herein und sagt zu seinem Herrn, der ihn mit übereinandergeschlagenen Armen anhört und betrachtet). Mein Herr, — (indem er in seinen Taschen sucht) ich werde über Ihre Ungeduld selbst ganz verwirrt. — Es scheinet, die gesunde Vernunft hat dieses Haus ganz und gar verlassen. — Gott gebe, daß wir sie unterwegens wiederfinden! — Ich dachte gar nicht mehr daran, daß ich einen Brief habe, und nun, da ich wieder daran denke, kann ich ihn nicht finden. (Nach vielem Suchen findet er endlich den Brief und giebt ihn Dorvaln.)

Dorval. So gieb doch! (Carl tritt ab.)

Siebenter Auftritt.

Dorval (allein. Er lieset).

Dorval. „Scham und Gewissensbisse verfolgen mich. — Dorval, Sie kennen die Gesetze der Unschuld. — — Bin ich strafbar? — Retten Sie mich! — Ach, ist hierzu noch Zeit? Wie beklage ich meinen Vater! — meinen Vater! — Und Clairville? ich wollte mein Leben für ihn lassen — Leben Sie wohl, Dorval! für Sie wollte ich tausend Leben lassen — — Leben Sie wohl! — Sie fliehen, und ich werde für Schmerz sterben." (Nachdem er dieses mit einer oft unterbrochnen Stimme und in der äußersten Unruhe gelesen, wirft er sich in den Lehnstuhl. Er schweigt einen Augenblick still. Hierauf blickt er mit verkehrten und zerstreuten Augen auf den Brief, den er mit zitternder Hand hält, wiederholt verschiedene Worte daraus und sagt.) „Scham und Gewissensbisse verfolgen mich" — Ich, ich sollte erröthen; mich, mich sollten sie nagen! — „Sie kennen die Gesetze der Unschuld" — Sonst kannte ich sie! — „Bin ich strafbar?" — Nein, ich, ich bin es! — „Sie fliehen, und ich werde sterben" — O Himmel! das ist mehr, als ich ertragen kann! (Indem er aufspringt) Fort, den Augenblick fort von hier! — Ich will — ich kann nicht — Es wird finster in meinem Verstande — Welche Nacht ist um mich her! — O Rosalia! o Tugend! o Marter! (Nachdem er einen Augenblick geschwiegen, richtet er sich nicht ohne Mühe auf. Er nähert sich langsam dem Tische. Er schreibet mit Noth einige Zeilen; mitten unter seinem Schreiben aber stürzet Carl herein und schreiet.)

Achter Auftritt.

Dorval. Carl.

Carl. Mein Herr, zu Hülfe! — Mörder! — Clairville!

(Dorval springt von dem Tische, an welchem er geschrieben, auf, läßt seinen Brief halb fertig liegen, rennet nach seinem Degen, den er auf einem Lehnstuhl findet, und eilet seinem Freunde zu Hülfe. Unter diesen Bewegungen kömmt Theresia dazu und ist nicht wenig betroffen, da sie sich sowohl von dem Herrn als von dem Bedienten allein gelassen siehet.)

Neunter Auftritt.

Theresia (allein).

Theresia. Was soll diese Flucht bedeuten? — Er hat mich sollen erwarten. Ich komme; er verschwindet. — Dorval, Sie kennen

mich schlecht. — Ich kann von der Schwachheit genesen. — (Sie nähert sich dem Tische und wird den halb fertigen Brief gewahr.) Ein Brief! (Sie nimmt ihn und lieset.) „Ich liebe Sie, und ich fliehe — ach, viel zu spät! — Ich bin Clairvillens Freund. — Die Pflichten der Freundschaft, die heiligen Gesetze der Gastfreiheit“ — Himmel! wie groß ist mein Glück! — Er liebt mich! — Dorval, Sie lieben mich — (Sie gehet in einer freudigen Unruhe auf und ab.) Nein, Sie dürfen nicht abreisen. — Ihre Furcht ist eine eitele Furcht; — Ihre Gewissenhaftigkeit ist nichtig. — Sie haben meine ganze Zärtlichkeit. — Sie kennen weder Theresien noch ihren Freund! — Nein, Sie kennen ihn nicht — aber vielleicht entfernt er sich schon, vielleicht flieht er den Augenblick, da ich hier rede. — (Sie verläßt die Scene nicht ohne Eilfertigkeit.)

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Clairville. Dorval.

(Sie treten mit dem Hute auf dem Kopfe herein. Dorval legt seinen Hut und Degen wieder auf den Lehnstuhl.)

Clairville. Glauben Sie mir, was ich gethan habe, würde jeder Andrer an meiner Stelle gethan haben.

Dorval. Ich glaube es. Aber ich kenne Clairvillen. Er ist hitzig.

Clairville. Ich war allzu betrübt, als daß ich leicht zu beleidigen gewesen wäre. — Aber was denken Sie von dem Gerüchte, das Theresien auszugehen veranlaßte?

Dorval. Hiervon ist itzt nicht die Rede.

Clairville. Verzeihen Sie mir! Die Namen kommen überein; man spricht von einem weggenommenen Schiffe, von einem Alten, Namens Merian —

Dorval. Ich bitte Sie, lassen Sie uns einen Augenblick dieses Schiffs, dieses Alten vergessen, um zu Ihrer Sache zu kom-

men! Warum wollen Sie mir etwas verschweigen, wovon bereits Jedermann spricht, und das ich also doch erfahren muß?

Clairville. Ich wollte lieber, daß es Ihnen ein Andrer sagte.

Dorval. Aber ich will keinem Andern glauben als Ihnen.

Clairville. Weil Sie mich denn durchaus zu reden nöthigen, es betraf Sie.

Dorval. Mich?

Clairville. Sie. Es sind zwei der boshaftesten und feigsten Seelen, gegen welche Sie mir zu Hülfe kamen. Dem Einen hat Theresia wegen der schändlichsten Streiche das Haus verbieten müssen, und der Andere hatte eine Zeit lang Absichten auf Rosalien. Ich finde sie bei der Freundin, von welcher sich meine Schwester eben wieder wegbegeben hatte. Sie sprachen von Ihrer Abreise; denn hier weiß man Alles. Sie zweifelten, ob sie mir dazu Glück wünschen oder mich deswegen beklagen sollten. Sie waren Beide gleich erstaunt.

Dorval. Warum erstaunt?

Clairville. Weil, wie der Eine sagte, meine Schwester in Sie verliebt wäre.

Dorval. Viel Ehre für mich!

Clairville. Und der Andere, weil Sie es selbst in die Geliebte Ihres Freundes wären.

Dorval. Ich?

Clairville. Sie.

Dorval. In Rosalien?

Clairville. In Rosalien.

Dorval. Clairville, Sie sollten denken —

Clairville. Ich denke, daß Sie keiner Verrätherei fähig sind. (Dorval verräth Unruhe.) Noch nie hat sich in Dorval's Seele eine niederträchtige Gesinnung, noch in Clairvillens Seele ein schimpflicher Verdacht geschlichen.

Dorval. Verschonen Sie mich, Clairville!

Clairville. Ich lasse Ihnen Gerechtigkeit widerfahren. — Dafür warf ich auch Blicke des Unmuths und der Verachtung auf sie. (Clairville betrachtet Dorvaln mit solchen Blicken, und Dorval kann sie nicht aushalten. Er wendet den Kopf weg und bedeckt sich das Gesicht mit den Händen.) Ich gab ihnen zu verstehen, daß man den Samen der Niederträchtigkeit in sich selber hegen müsse, derenwegen man einen Andern so leicht in Verdacht haben könne; daß ich von meiner Geliebten, von meiner Schwester, von meinem Freunde

überall, wo ich mich befände, nicht anders als mit Achtung wollte gesprochen wissen — Sie billigen doch wohl mein Betragen?

Dorval. Ich kann es nicht mißbilligen — Nein — Aber —

Clairville. Ein Wort gab hierauf das andere. Sie gehen fort. Ich folge. Sie fallen mich an —

Dorval. Und es wäre um Sie geschehen gewesen, wenn ich nicht zu Hülfe gekommen wäre! —

Clairville. Gewiß, ich habe Ihnen mein Leben zu danken.

Dorval. Das will so viel sagen: einen Augenblick später, so wäre ich selbst Ihr Mörder geworden!

Clairville. Wie können Sie so reden? Sie hätten Ihren Freund verloren, aber Sie wären doch geblieben, wer Sie sind. Konnten Sie selbst einem so unwürdigen Verdachte vorbeugen?

Dorval. Vielleicht.

Clairville. So schimpfliche Nachreden verhindern?

Dorval. Vielleicht.

Clairville. Wie ungerecht sind Sie gegen Sich selbst!

Dorval. Wie groß sind Unschuld und Tugend, und wie dunkel und klein ist dargegen das Laster!

Zweiter Auftritt.

Dorval. Clairville. Theresia.

Theresia. Dorval — mein Bruder — in welche Unruhe stürzen Sie uns! — Ich zittere noch über und über, und Rosalia ist halb todt.

Dorval und Clairville. Rosalia! (Dorval hält plötzlich wieder an sich.)

Clairville. Ich gehe, ich fliehe —

Theresia (die ihn bei dem Arme zurückhält). Justine ist bei ihr. Ich habe sie gesehen. Ich komme eben von ihr. Sei unbesorgt!

Clairville. Ich bin um sie — ich bin um Dorvaln äußerst besorgt. — Er ist so finster, so unbegreiflich finster! — In dem Augenblicke, da er seinem Freunde das Leben rettet! — Liebster Freund, wenn Sie irgend einen Kummer haben, warum wollen Sie ihn nicht in den Schooß eines Menschen ausschütten, der alle Empfindungen mit Ihnen theilet, der, wenn er glücklich wäre, nur für seinen Dorval, nur für Rosalien leben wollte?

Theresia (indem sie einen Brief aus dem Busen ziehet und ihn ihrem Bruder giebt). Da, mein Bruder, lies sein Geheimniß, lies das meinige, und allem Ansehen nach die Ursache seiner Melancholie!

(Clairville nimmt den Brief und lieset ihn. Dorval siehet, daß es der Brief ist, den er an Rosalien geschrieben hat, und ruft.)

Dorval. Gerechter Himmel! Es ist mein Brief!

Theresia. Ja, Dorval. Sie dürfen nicht abreisen. Ich weiß Alles. Es ist Alles besorgt. — Welche Bedenklichkeiten machten Sie zu einem Feinde unsers Glückes? — Sie liebten mich! — Sie schrieben es mir! — Sie fliehen! (Bei jedem dieser Worte erschüttert und quälet sich Dorval.)

Dorval. Das mußte ich. Das muß ich noch. Ein grausames Schicksal verfolgt mich. Madame, dieser Brief — (leise) Himmel, was wollte ich sagen!

Clairville. Was habe ich gelesen? Mein Freund, mein Erretter wird mein Bruder! Wie sehr wird dadurch mein Glück, wie sehr meine Erkenntlichkeit wachsen!

Theresia. O, so erkennen Sie doch aus diesen seinen freudigen Entzückungen die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen und die Ungerechtigkeit Ihrer Besorgniß! Aber welche geheime Ursache vermag noch Ihre Freude zurückzuhalten? Dorval, wenn ich Ihre Zärtlichkeit besitze, warum besitze ich nicht auch Ihr Vertrauen?

Dorval (in einem traurigen Tone und mit niedergeschlagenen Geberden). Clairville!

Clairville. Liebster Freund, Sie sind traurig.

Dorval. Das bin ich.

Theresia. Reden Sie, zwingen Sie Sich nicht länger! — Dorval, setzen Sie doch einiges Vertrauen auf Ihren Freund! (Dorval schweigt noch immer, und Theresia fügt hinzu.) Aber ich sehe, daß Ihnen meine Gegenwart zur Last ist. Ich lasse Sie mit ihm allein.

Dritter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Dorval, wir sind allein. — Haben Sie einen Augenblick zweifeln können, ob ich Ihre Verbindung mit Theresien billigen würde? — Warum haben Sie mir ein Geheimniß aus Ihrer Neigung gemacht? Theresien halte ich es zu Gute; sie ist ein Frauenzimmer — aber Sie! — Sie antworten mir nicht. (Dorval höret mit niederhangendem Haupte und übereinandergeschlagenen

Armen zu.) Sollten Sie wohl befürchtet haben, daß meine Schwester, wenn sie die Umstände Ihrer Geburt erführe —

Dorval (ohne sich aus seiner Stellung zu rühren, den Kopf blos gegen Clairvillen gekehret). Clairville, Sie beleidigen mich! Ich habe einen zu stolzen Geist, dergleichen Besorgnissen Raum zu geben. Wenn Theresia dieses Vorurtheils fähig wäre, so würde sie, ich unterstehe mich, es zu sagen, — meiner nicht würdig sein.

Clairville. Verzeihen Sie mir, liebster Dorval; die hartnäckige Traurigkeit, in die ich Sie versenkt sehe, da Alles Ihre Wünsche zu begünstigen scheinet —

Dorval (leise und mit Bitterkeit). Ja, ja, es gelingt mir Alles ausnehmend schön.

Clairville. Diese Traurigkeit beunruhiget, verwirret mich und macht, daß ich mit meinen Gedanken auf allerlei Dinge verfalle. Ihrerseits ein Wenig mehr Vertrauen würde mir eine Menge falsche Vermuthungen ersparen. — Liebster Freund, Sie haben Sich mir nie eröffnet — Dorval weiß von den süßen Ausschüttungen des Herzens nichts; — seine in sich verschlossene Seele — Aber sollte ich Ihre Meinung endlich errathen haben? Sollten Sie wohl befürchtet haben, daß, wenn mich Theresens zweite Heirath der Hälfte eines Vermögens beraubte, das in der That gar nicht ansehnlich ist, das mir aber nicht entgehen zu können schien, — daß ich alsdenn nicht reich genug sein möchte, Rosalien zu heirathen?

Dorval (traurig). Da kömmt sie, diese Rosalia! — Clairville, bemühen Sie Sich, den Eindruck zu unterhalten, den die Gefahr, in der Sie Sich befunden, bei ihr machen müssen!

Vierter Auftritt.

Dorval. Clairville. Rosalia. Justine.

Clairville (indem er Rosalien entgegenzugehen eilet). Ist es wirklich wahr, daß mich Rosalia zu verlieren befürchtet hat? daß sie für mein Leben gezittert hat? Wie theuer würde mir der Augenblick, welcher meinen Untergang drohte, wie theuer würde er mir sein, wenn er den geringsten Funken der Zuneigung in ihr wieder angefacht hätte!

Rosalia. Es ist wahr, Ihre Unvorsichtigkeit hat mich in die schrecklichste Angst gesetzet.

Clairville. Wie glücklich bin ich! (Er will Rosalien die Hand küssen, die sie zurückzieht.)

Rosalia. Halten Sie, mein Herr! Ich sehe es ein, wie sehr wir Dorvaln verbunden sind. Aber ich weiß auch, daß dergleichen Vorfälle, sie mögen sich auf Seiten der Mannspersonen endigen, wie sie wollen, für ein Frauenzimmer doch immer verdrießliche Folgen haben.

Dorval. Mademoiselle, wir haben den Handel nicht gesucht, wir sind so dazu gekommen, und die Ehre hat ihre Gesetze.

Clairville. Ich bin voll Verzweiflung, Rosalia, daß ich Ihnen mißfallen habe. Aber schlagen Sie den ergebensten, den zärtlichsten Liebhaber nicht ganz nieder! Oder wenn Sie es beschlossen haben, so betrüben Sie wenigstens einen Freund nicht länger, der ohne Ihre Ungerechtigkeit glücklich sein würde. Dorval liebt Theresien. Er wird wieder geliebt. Er wollte abreisen. Ein aufgegriffener Brief hat Alles entdeckt. — Sprechen Sie ein Wort, Rosalia, und sogleich vereinet uns Alle ein ewiges Band, Dorvaln mit Theresien, Clairvillen mit Rosalien; ein einziges Wort, und der Himmel wird mit Segen auf diesen Tag herabsehen!

Rosalia (indem sie in den Lehnstuhl zurückfällt). Ich vergehe!

Dorval und Clairville. O Himmel! sie stirbt!

Clairville (fällt Rosalien zu Füßen).

Dorval (ruft die Bedienten). Carl! Sylvester! Justine!

Justine (um ihr Fräulein beschäftiget). Da sehen Sie es nun, Mademoiselle — Sie wollten Sich durchaus nicht innehalten — Ich habe es wohl vorhergesagt —

Rosalia (kömmt wieder zu sich, stehet auf und sagt). Komm, Justine!

Clairville (will ihr den Arm reichen und sie führen). Rosalia!

Rosalia. Lassen Sie mich — Sie sind mir verhaßt — Lassen Sie mich, sage ich!

Fünfter Auftritt.

Dorval. Clairville.

(Clairville läßt Rosalien gehen. Er ist wie unsinnig. Er geht, er kömmt, er bleibt stehen. Er seufzet vor Schmerz und Wuth. Er stützet sich mit dem Ellebogen auf die Rücklehne eines Stuhls, die Hände so vor dem Gesichte, daß die Ballen in den Augen liegen. Er schweigt einen Augenblick. Endlich bricht er aus.)

Clairville. Ist das so genug? — Das war also der Dank

für meine Bekümmerniß? Das war der Lohn meiner Zärtlichkeit? „Lassen Sie mich! Sie sind mir verhaßt!" Ach! (Er bricht in unarticulirte Töne der Verzweiflung aus; er geht in äußerster Bewegung auf und nieder und wiederholt mit verschiedenen, aber allezeit heftigen Veränderungen der Declamation die Worte.) „Lassen Sie mich, Sie sind mir verhaßt!" (Er wirft sich in einen Lehnstuhl. Er bleibt darin einen Augenblick, ohne zu reden, worauf er in einem hohlen und leisen Tone sagt.) Sie haßt mich. Und warum hasset sie mich? Was habe ich verbrochen? Ich habe sie zu sehr geliebt. (Er schweigt abermals einen Augenblick. Er steht auf. Er gehet hin und wieder. Er scheinet sich ein Wenig beruhiget zu haben und sagt.) Ja, ich bin ihr verhaßt. Ich sehe es. Ich fühl' es. Dorval, Sie sind mein Freund. Soll ich mich ihrer entschlagen — und sterben? Reden Sie! Entscheiden Sie mein Schicksal! (Carl kömmt herein. Clairville geht auf und ab.)

Sechster Auftritt.

Dorval. Clairville. Carl.

Carl (zitternd zu Clairvillen, den er in solcher Bewegung erblickt). Mein Herr —

Clairville (sieht ihn über die Achsel an). Was giebt's?

Carl. Es ist unten im Hause ein Unbekannter, der mit Jemand zu sprechen verlangt.

Clairville (anfahrend). Laß ihn warten!

Carl (noch immer zitternd und sagt). Es ist ein Unglücklicher, und er hat schon lange gewartet.

Clairville (ungeduldig). Laß ihn hereinkommen!

Siebenter Auftritt.

Dorval. Clairville. Justine. Sylvester. Arnold

und andere Bediente aus dem Hause, die aus Neugierde dazukommen und auf der Bühne verschiedentlich zerstreut sind. Justine kömmt etwas später als die Andern.

Clairville (ein Wenig anfahrend). Wer seid Ihr? was wollt Ihr?

Arnold. Mein Herr, ich heiße Arnold. Ich diene bei einem rechtschaffnen alten Manne. Ich bin der Mitgenosse seines

Unglücks gewesen, und ich komme, seiner Tochter seine Zurückkunft zu melden.

Clairville. Rosalien?

Arnold. Ja, mein Herr.

Clairville. Neues Unglück! Wo ist Euer Herr? Wo habt Ihr ihn gelassen?

Arnold. Beruhigen Sie Sich, mein Herr! Er lebt. Er wird bald hier sein. Ich will Ihnen Alles erzählen, wenn ich anders so viel Kräfte habe und Sie mir gütigst zuhören wollen.

Clairville. Redet!

Arnold. Wir gingen, mein Herr und ich, auf dem Schiffe l'Apparent von der Rhede vor Fort royal den sechsten des Monats Julius ab. Nie war mein Herr gesünder gewesen, nie habe ich ihn freudiger gesehen. Bald wandte er seine Augen nach der Gegend, der uns die Winde zuzuführen schienen, hob seine Hände gen Himmel und bat um eine geschwinde Reise, bald sahe er mich mit hoffnungsvollen Augen an und sagte: „Noch vierzehn Tage, Arnold, so sehe ich meine Kinder wieder, so umarme ich sie wieder und bin wenigstens einmal glücklich, ehe ich sterbe."

Clairville (gerührt gegen Dorvaln). Hören Sie? Er gab mir bereits den süßen Namen Sohn. — Nun weiter, Arnold!

Arnold. Was soll ich Ihnen sagen, mein Herr? Wir hatten die glücklichste Fahrt von der Welt. Schon hatten wir die Küsten von Frankreich im Gesichte. Den Gefahren des Meeres so glücklich entgangen, begrüßten wir das feste Land mit tausend freudigen Ausrufungen und umarmten uns Alle unter einander, Befehlshaber, Officiere, Reisende, Matrosen, und wer wir Alle waren, als uns plötzlich verschiedene Schiffe unter dem beständigen Zurufe: Freunde! Freunde! näher kamen, sich unserer unter Begünstigung dieses Geschreis bemächtigten und uns gefangen nahmen.

Dorval und Clairville (indem sie ihre Bestürzung und ihren Schmerz Jeder durch die seinem Charakter zukommenden Geberden zu erkennen geben). Gefangen!

Arnold. Wie ward es nun mit meinem Herrn! Thränen flossen ihm aus den Augen. Er brach in tiefe Seufzer aus. Er wandte seine Augen gegen das Ufer, von welchem man uns nun entfernte, er streckte seine Arme darnach aus, und seine ganze Seele schien ihren Flug dahin nehmen zu wollen. Kaum aber hatten wir es aus dem Gesichte verloren, als seine Augen wieder

trocken wurden. Sein Herz verschloß sich. Sein Blick heftete sich auf die Fläche des Wassers, und er verfiel in eine finstere Traurigkeit, bei der ich für sein Leben zitterte. Ich reichte ihm verschiednemal Brod und Wasser, aber er wollte nichts annehmen. (Arnold hält hier einen Augenblick inne, um zu weinen.) Unterdessen langten wir in dem feindlichen Hafen an. — Schenken Sie mir die übrige Erzählung! — Nein, es ist mir nicht möglich.

Clairville. O, fahret fort —

Arnold. Man ziehet mich aus. Man legt meinen Herrn in Fesseln. Nun konnte ich mich des Schreiens nicht länger enthalten. Ich rufte ihn zu verschiednen Malen: „Mein Herr, mein liebster Herr!" Er hörte mich, er blickte mich an, er ließ seine Arme traurig sinken, er wandte sich um, er folgte den Leuten, die ihn umringten, ohne ein Wort zu reden. — Unterdessen wirft man mich halb nacket in den allertiefsten Raum eines Schiffes, wo ich, unter einer Menge von Unglücklichen, ohne Barmherzigkeit allen Martern des Hungers und des Durstes und der Krankheiten preisgegeben wurde. Und Ihnen mit einem Worte alle Schrecken dieses Orts zu schildern, muß ich Ihnen sagen, daß ich in einem einzigen Augenblicke alle Töne des Schmerzes, alle Stimmen der Verzweiflung auf einmal hörte, und daß ich auf allen Seiten, wo ich meine Augen nur hinwarf, Raube des jämmerlichsten Todes erblickte.

Clairville. Das ist nun das Volk, dessen Weisheit man uns so rühmet, das man uns ohne Unterlaß zum Muster vorstellet! So geht man bei ihm mit Menschen um!

Dorval. Wie sehr hat sich der Geist dieser großmüthigen Nation geändert!

Arnold. Drei Tage war ich in diesem Gedränge von Todten und Sterbenden, lauter Landesleuten, lauter Opfern der Verrätherei, als ich herausgezogen ward. Man bedeckte mich mit zerrissenen Lumpen und führte mich nebst noch einigen von meinen unglücklichen Gefährten in die Stadt, mitten durch den ausgelassensten Pöbel, der die Straßen erfüllte und uns mit Schimpfworten und Verwünschungen überhäufte, da unterdessen eine ganz andere Art von Menschen, welche der Lärm an die Fenster gelocket hatte, Geld und Hülfe gleichsam auf uns regnen ließ.

Dorval. Welche unglaubliche Vermischung von Menschlichkeit, Milde und Barbarei!

Arnold. Ich wußte nicht, ob man uns unserer Freiheit entgegenführte oder uns zu unsrer Hinrichtung schleppte.

Clairville. Und Euer Herr, Arnold?

Arnold. Ich ward zu ihm geführt; es war dieses der erste Dienst eines alten Correspondenten, dem er unser Unglück hatte wissen lassen. Ich langte bei einem von den Gefängnissen der Stadt an. Man öffnete die Thüren eines dunkeln Kerkers, und ich stieg herab. Ohne zu wissen, wohin ich mich wenden sollte, blieb ich in dieser Finsterniß unbeweglich stehen, als ich von einer sterbenden Stimme durchdrungen ward, die noch kaum die Worte hervorbringen konnte: „Bist Du es, Arnold? Ich warte schon lange auf Dich.“ Ich lief auf diese Stimme zu und traf auf nackte Arme, die in der Dunkelheit herumtappten. Ich ergriff sie. Ich küßte sie. Ich benetzte sie mit Thränen. Es waren die Arme meines Herrn. (Eine kleine Pause.) Er war nacket. Er lag auf der feuchten Erde ausgestreckt. — „Die Unglücklichen, die hier um mich sind,“ sagte er mit leiser Stimme, „haben mein Alter und meine Schwachheit gemißbraucht, mir das Brod aus der Hand zu reißen und mein Stroh mir wegzunehmen.“ (Hier brechen alle Bediente in verschiedne Laute des Schmerzes aus. Clairville ist seines Schmerzes nicht länger Meister. Dorval giebt Arnolden ein Zeichen, einen Augenblick inne zu halten. Hierauf fährt er schluchzend fort.) Unterdessen ziehe ich meine Lumpen ab und lege sie meinem Herrn unter, der mit sterbender Stimme die Güte des Himmels pries —

Dorval (leise, seitab und mit Bitterkeit). Der ihn in dem Innersten eines Kerkers, auf den Lumpen seines Bedienten sterben ließ!

Arnold. Ich erinnerte mich zu rechter Zeit des Almosens, das ich bekommen hatte. Ich rief um Hülfe, und ich brachte meinen alten, ehrwürdigen Herrn wieder zu sich. Als er ein Wenig zu Kräften gekommen war, sagte er: „Arnold, sei gutes Muths! Du wirst hier nicht bleiben. Ich aber, ich merke es an meiner Schwachheit, werde wohl hier sterben müssen.“ Hier schlang er seine Arme um meinen Hals, sein Gesicht näherte sich dem meinigen, und seine Thränen flossen auf meine Wangen herab. „Freund,“ sprach er, und diesen Namen gab er mir sehr oft, „bald werde ich Dir meine letzten Seufzer vertrauen und Dir meine letzten Worte überliefern, die Du meinen Kindern wiedersagen sollst. Ach, sie hätten sie von mir selbst hören sollen!“

Clairville (gegen Dorvaln, weinend). Seinen Kindern!

Arnold. Er hatte mir auf der Reise entdeckt, daß er ein geborner Franzose sei, daß er nicht Merian heiße, daß er, als er sein Vaterland verlassen, seinen Geschlechtsnamen gewisser Ursache wegen, die ich einmal erfahren würde, vertauscht habe. Ach, er glaubte nicht, daß dieses Einmal so nahe sei! Er seufzte und wollte mir eben mehr sagen, als wir den Kerker sich öffnen hörten. Man rufte uns; es war der alte Correspondent, der uns wieder zusammengebracht und nun in Freiheit gesetzt hatte. Wie groß war sein Schmerz, als er seine Blicke auf einen alten Mann warf, der ihm weiter nichts als ein athmend Cadaver zu sein schien. Die Thränen stürzten ihm aus den Augen. Er riß sich seine Kleider ab. Er bedeckte ihn damit und nahm uns mit sich in sein Haus, wo uns alle mögliche Liebe und Gefälligkeit erwiesen ward. Man hätte sagen sollen, daß diese rechtschaffene Familie sich heimlich der Grausamkeit und Ungerechtigkeit ihres Volkes schämte.

Dorval. Nichts also erniedriget so sehr als die Ungerechtigkeit.

Arnold (trocknet sich die Augen und nimmt wieder eine ruhigere Miene an). Es währte nicht lange, so kam mein Herr wieder zu Gesundheit und Kräften. Man bot ihm Hülfe an, und ich vermuthe, daß er sie angenommen hat; denn als wir den Kerker verließen, hatten wir nicht so viel, uns ein Stück Brod zu kaufen. Es war zu unsrer Reise schon Alles fertig, und wir wollten eben abfahren, als mich mein Herr beiseite nahm, — nein, ich werde es Zeit meines Lebens nicht vergessen! — und zu mir sagte: „Arnold, hast Du nichts mehr hier zu thun?" Nein, mein Herr, antwortete ich ihm — „Und an unsere Landesleute, die wir in dem Elende, aus welchem uns der Himmel gerissen, zurückgelassen haben, an diese denkest Du nicht mehr? Da, nimm das und geh und nimm von ihnen Abschied!" — Ich lief! Ach! von so viel Unglücklichen war nur noch eine kleine Anzahl übrig, die so ausgemergelt, ihrem Ende so nahe waren, daß die Meisten kaum noch ihre Hand nach der Gabe ausstrecken konnten. Das, mein Herr, ist die umständliche Erzählung von unsrer unglücklichen Reise. (Man beobachtet hier ein etwas längeres Stillschweigen, worauf Arnold noch Folgendes hinzusetzt. Dorval gehet unterdessen zu hinterst in dem Saale in Gedanken auf und ab.) Ich habe meinen Herrn zu Paris gelassen, um ein Wenig auszuruhen. Er hatte gehofft, einen Freund daselbst wiederzufinden. (Hier wendet sich Dorval gegen Arnolden und ist aufmerksam.) Allein dieser Freund ist

seit verschiedenen Monaten abwesend, und mein Herr wollte mir daher sogleich nachfolgen.

(Dorval gehet noch in Gedanken auf und nieder.)

Clairville. Habt Ihr Rosalien gesehen?

Arnold. Nein, mein Herr; ich bringe ihr nichts als Leid und habe es nicht wagen wollen, vor ihr zu erscheinen.

Clairville. Gehet und ruhet aus, Arnold! Sylvester, ich empfehle Dir ihn — laß es ihm an nichts fehlen!

(Die Bedienten alle sind um Arnolden her und führen ihn ab.)

Achter Auftritt.

Dorval. Clairville.

(Nach einigem Stillschweigen, während welchem Dorval mit gesenktem Haupte, mit tiefsinniger Miene und mit übereinandergeschlagenen Armen, welches beinahe seine gewöhnliche Stellung ist, unbeweglich da gestanden und Clairville unruhig auf und nieder gegangen, sagt Clairville.)

Clairville. Wie nun, liebster Freund? Ist dieser Tag nun so der Redlichkeit fatal genug? Glauben Sie wohl, daß itzt, in dem Augenblicke, da ich mit Ihnen rede, ein einziger ehrlicher Mann auf der ganzen Welt glücklich ist?

Dorval. Sie wollen sagen: ein einziger Bösewicht. Aber, Clairville, lassen Sie uns die Moral beiseite setzen! Man urtheilet in Dingen, die sie betreffen, ganz verkehrt, wenn man Ursache zu haben glaubt, sich über die Vorsicht zu beschweren. — Was ist nunmehr Ihr Entschluß?

Clairville. Sie sehen den ganzen Umfang meines Unglücks. Ich habe Rosaliens Herz verloren. Ach, es ist das einzige Gut, dessen Verlust ich bedaure! Ich kann sie unmöglich in dem Verdachte haben, daß meine mittelmäßigen Glücksumstände die heimliche Ursache ihrer Unbeständigkeit sind. Wenn sie es aber sind, wie viel weniger kann ich itzt auf sie rechnen, itzt, da sich ihre eigenen Glücksumstände so sehr verringert haben? Wird sie sich wohl für einen Mann, den sie nicht mehr liebt, allen den Folgen eines nur kümmerlichen Auskommens unterwerfen wollen? Ich selbst, werde ich sie darum ansprechen können, und dürfen? Ihr Vater wird ihr zu einer beschwerlichen Ueberlast werden. Es ist ungewiß, ob er mir seine Tochter noch geben wird. Es ist fast augenscheinlich, wenn ich sie annähme, daß ich sie vollends zu Grunde richten würde. Ueberlegen Sie nun und entscheiden Sie!

Dorval. Dieser Arnold hat meine Seele in die äußerste Verwirrung gesetzt. Wenn Sie wüßten, was für Gedanken mir bei seiner Erzählung eingefallen sind! — Dieser Alte — diese seine Reden — sein Charakter — diese Vertauschung seines Namens — Aber lassen Sie mich einen Argwohn, der mir nicht aus dem Kopfe will, zerstreuen und über Ihre Angelegenheit nachdenken!

Clairville. Bedenken Sie, Dorval, daß Clairville's Schicksal in Ihren Händen ist!

Neunter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Welch ein Tag der Unruhe und der Trübsal! Welch eine Mannichfaltigkeit von Martern! Es scheinet, als ob dichte Finsternisse sich rund um mich zusammenzögen und dieses mit tausend schmerzlichen Empfindungen überhäufte Herz bedeckten! — Himmel! so soll ich nie eines ruhigen Augenblicks genießen! — Lügen und Verstellung sind mir ein Abscheu, und doch hintergehe ich in einem und ebendemselben Nu meinen Freund, seine Schwester und Rosalien. — Was wird sie von mir denken? — Was soll ich ihres Liebhabers wegen beschließen? — Wie soll ich mich gegen Theresien bezeigen? — Dorval, willst Du aufhören, oder willst Du fortfahren, ein ehrlicher Mann zu sein? — Ein unvermutheter Zufall hat Rosalien zu Grunde gerichtet. Sie ist arm. Ich bin reich. Ich liebe sie. Ich werde von ihr wieder geliebt. Clairville kann sie nicht erhalten. — Fort aus meiner Seele, entfernet Euch aus meinem Herzen, schimpfliche Vorstellungen! Ich kann der allerunglücklichste unter den Menschen sein, aber nie will ich mich zu dem niederträchtigsten machen. — Tugend, süße und grausame Idee! Theuere und barbarische Pflichten! Und Du, Freundschaft, die mich fesselt und mich zerfleischt, Euch soll Allen gnug geschehen! Was wärest Du, o Tugend, wenn Du kein Opfer begehrtest? Du bist nichts als ein eitler Schall, o Freundschaft, wann Du uns keinen Gesetzen unterwirfst! — — Clairville muß Rosalien, er muß sie haben! (Er fällt wie ohne Empfindung in einen Lehnstuhl, richtet sich bald wieder auf und sagt.) Nein, ich will meinem Freunde seine Geliebte nicht rauben. So tief will ich mich nicht erniedrigen. Mein Herz stehet mir dafür. Wehe Dem der der Stimme seines Herzens nicht ge-

horcht! — Aber Clairville hat kein Vermögen. Rosalien fehlt es gleichfalls. — Diese Hindernisse müssen aus dem Wege geräumet werden. Ich kann es. Ich will es. — Was kann uns so schwer, so schmerzlich fallen, wofür uns das Vergnügen einer großmüthigen Handlung nicht schadlos hielte? Ach, ich erhole mich wieder! — — Wozu brauche ich Vermögen, wenn ich Rosalien nicht heirathe? Wie kann ich es würdiger gebrauchen, als wenn ich es zum Besten zweier Wesen, die mir so werth sind, verwende? Ach, wenn ich es recht bedenke, dieses seltene Opfer ist nichts. — Clairville wird mir sein Glück zu danken haben! Rosalia wird mir ihr Glück zu danken haben! Rosaliens Vater wird mir sein Glück zu danken haben! — Und Theresia? — Sie soll die Wahrheit von mir hören. Sie soll mich ganz kennen lernen. Sie soll für das Frauenzimmer zittern, die es wagen dürfte, ihr Schicksal mit dem meinigen zu verbinden. — Indem ich so Allem, was mich umgiebt, die Ruhe wieder schenke, so wird auch mich hoffentlich die Ruhe nicht länger fliehen. — (Er seufzet.) Dorval, was peiniget Dich also noch? Warum wird mein Innerstes noch zerrissen? O Tugend, habe ich noch nicht genug für Dich gethan! Aber Rosalia wird sich weigern, ihr Glück von meiner Hand anzunehmen. Sie kennet den Werth dieser Gütigkeit zu wohl, als daß sie einen Mann, den sie hassen, den sie verachten muß, derselben fähig machen sollte. — Ich muß sie also betriegen! — Und wenn ich mich dazu entschließe, wie muß ich es anfangen? — Der Ankunft ihres Vaters zuvorkommen? — Durch die öffentlichen Blätter verbreiten lassen, daß das Schiff, auf welchem sie ihre Reichthümer gehabt, assecurirt gewesen? — Ihr durch einen Unbekannten so viel wieder zustellen lassen, als sie verloren hat? Warum nicht? — Dieses Mittel ist das natürlichste. Es gefällt mir. Nur wird Beschleunigung dazu nöthig sein. (Er ruft Carln.) Carl! (Er setzet sich an den Tisch und schreibt.)

Zehnter Auftritt.

Dorval. Carl.

Dorval (giebt ihm einen Zettel und sagt). Nach Paris, zu meinem Banquier!

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

Justine. Nun, Mademoiselle? Sie haben Arnolden sehen wollen. Sie haben ihn gesehen. Ihr Herr Vater langt an. Aber wie steht es um Ihr Vermögen?

Rosalia (mit einem Schnupftuche in der Hand). Was vermag ich wider das Schicksal? Mein Vater lebt noch. Wenn der Verlust seines Vermögens nur seiner Gesundheit nicht nachtheilig gewesen, so ist das Uebrige nichts.

Justine. Wie, das Uebrige ist nichts?

Rosalia. Nein, Justine. Ich werde den Mangel kennen lernen. Aber es giebt noch weit größere Uebel.

Justine. Betriegen Sie Sich nicht selbst, Mademoiselle! Keines als der Mangel wird uns geschwinder unerträglich.

Rosalia. Würde ich bei dem größten Reichthume weniger zu beklagen sein? — Die Glückseligkeit wohnet nur in einer unschuldigen und ruhigen Seele; und diese, Justine, diese hatte ich!

Justine. Als Clairville noch darin herrschte.

Rosalia (sitzend und weinend). Geliebter, der mir damals so theuer war! Clairville, den ich hochschätze und zur Verzweiflung bringe! O Du, dem ein viel minder Würdiger alle meine Zärtlichkeit geraubet hat, wie wohl bist Du gerochen! Ich weine, und man lacht über meine Thränen. — Justine, was denkst Du von diesem Dorval? — diesem so zärtlichen Freunde, diesem so aufrichtigen Manne, diesem so tugendhaften Sterblichen? Er ist nichts besser als Andere; er ist ein Nichtswürdiger, der des Allerheiligsten, der Liebe, der Freundschaft, der Tugend, der Wahrheit spottet! — Wie sehr beklage ich Theresien! Er hat mich betrogen. Er kann sie leicht auch betriegen. — (Indem sie aufspringt.) Aber ich höre Jemanden. — Justine, wenn er es wäre!

Justine. Mademoiselle, es ist Niemand.

Rosalia (setzet sich wieder nieder und sagt). Wie boshaft sind diese Mannsbilder! und wie einfältig sind wir! — Sieh nur, Justine, wie nahe in ihren Herzen die Wahrheit mit dem Meineide grenzet, das Erhabene mit dem Niederträchtigen! — Dieser Dorval, der sein Leben für seinen Freund wagt, ist Ebenderselbe,

der ihn betriegt, der seine Schwester betriegt und gegen mich Zärtlichkeit hegen darf. Aber warum werfe ich ihm Zärtlichkeit vor? Zärtlichkeit ist mein Verbrechen. Seine Zärtlichkeit war eine Falschheit, die nie ihresgleichen gehabt hat.

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Theresia.

Rosalia (gehet Theresen entgegen). Ach, Madame, in welchem Zustande überraschen Sie mich!

Theresia. Ich komme, an Ihrem Schmerze meinen Antheil zu nehmen.

Rosalia. Der Himmel lasse Sie immer glücklich sein!

Theresia (setzet sich nieder, läßt Rosalien neben sich niedersetzen und faßt sie bei beiden Händen). Rosalia, ich verlange weiter nichts als die Freiheit, mich mit Ihnen betrüben zu dürfen. Ich habe die Unbeständigkeit der Dinge dieses Lebens viele Jahre lang erfahren, und Sie wissen, ob ich Sie liebe.

Rosalia. Alles hat sich verändert. Alles hat ein Augenblick vernichtet.

Theresia. Theresia bleibt Ihnen — und Clairville.

Rosalia. Ich kann mich nicht geschwind genug von einem Aufenthalte entfernen, wo meine Betrübniß überlästig sein muß.

Theresia. Mein Kind, bedenken Sie Sich wohl! Das Unglück macht Sie ungerecht und grausam. Doch Ihnen, Ihnen muß ich diesen Vorwurf nicht machen. Ich vergaß im Schooße des Glücks, Sie auf Unfälle vorzubereiten. Ich Glückliche hatte das Unglück ganz aus den Augen verloren. Ich bin dafür gestraft; Sie müssen mir Vorwürfe deswegen machen — Aber Ihr Vater?

Rosalia. Ich habe ihm schon manche Thräne gekostet! — Madame, wenn Sie einst Mutter werden — Wie sehr beklage ich Sie!

Theresia. Rosalia, erinnern Sie Sich des Willens Ihrer Muhme! Ihre letzten Worte vertrauten mir die Sorge für Rosaliens Wohl. — Doch ich will itzt nicht von meinem Rechte sprechen; ich erwarte einen Beweis, ob Sie mich werth halten; urtheilen Sie also, wie sehr mich eine abschlägliche Antwort beleidigen würde! — Rosalia, o trennen Sie ja nicht Ihr Schicksal von dem meinigen! Sie kennen Dorvaln. Er liebt Sie. Ich will

mir Rosalien von ihm ausbitten. Ich werde sie erhalten, und dieses Pfand wird das erste und süßeste Pfand seiner Zärtlichkeit sein.

Rosalia (windet nicht ohne Gewalt ihre Hände aus Theresens Händen los, stehet mit einer Art von Unwillen auf und sagt). Dorval!

Theresia. Sie haben seine völlige Hochachtung.

Rosalia. Ein Fremder! — Ein Unbekannter! — Ein Mensch, der sich kaum einige Augenblicke unter uns gezeiget hat! — dessen Eltern man nie zu nennen gewußt hat! — dessen Tugend vielleicht Verstellung ist! — Verzeihen Sie, Madame — ich vergaß — Sie kennen ihn ohne Zweifel besser? —

Theresia. Ich muß es Ihnen vergeben. Um Sie ist Nacht. Aber erlauben Sie, daß ich Ihnen einen Strahl von Hoffnung darf leuchten lassen!

Rosalia. Ich habe gehofft. Ich bin betrogen worden. Ich will nicht mehr hoffen.

Theresia (lächelt traurig).

Rosalia. Ja, wenn Theresia allein geblieben wäre, in der ehemaligen Eingezogenheit; vielleicht. — Und auch das ist weiter nichts als ein eitler Gedanke, der uns Beide würde betrogen haben. Unsre Freundin wird unglücklich. Man fürchtet, zu wenig für sie zu thun. Die erste Hitze der Großmuth bemeistert sich unsrer. Aber die Zeit! die Zeit! — — Madame, die Unglücklichen sind stolz, überlästig, argwöhnisch. Nach und nach gewöhnet man sich an den Anblick ihrer Betrübniß. Bald drauf wird man ihrer überdrüssig. Wir wollen uns lieber der Gefahr nicht aussetzen, gegen einander ungerecht zu werden. Ich habe Alles verloren; lassen Sie uns wenigstens unsere Freundschaft von dem Schiffbruche retten! — Es scheinet, als ob ich dem Unglücke schon etwas zu danken hätte. — Noch hat Rosalia, von Theresiens Rathe nur immer unterstützt, nichts gethan, worauf sie in ihren eigenen Augen stolz sein könnte. Es ist Zeit, daß sie es erfahre, wessen sie Theresiens und des Unglücks Lehren fähig gemacht haben. Wollen Sie ihr das einzige Glück, das ihr noch übrig ist, das Glück, sich selbst kennen zu lernen, beneiden?

Theresia. Rosalia, Sie sind in einem Stande von Entzückung; trauen Sie diesem Stande nicht zu viel! Die erste Wirkung des Unglücks ist diese, daß es die Seele verhärtet, und die letzte, daß es sie bricht. — Sie, die Sie für Sich und für mich Alles von der Zeit besorgen, besorgen Sie denn nichts von derselben für Sich allein? — Bedenken Sie, Rosalia, daß das Unglück

Sie heiliget. Wenn es mir jemals begegnen sollte, daß ich der schuldigen Achtung gegen das Unglück vergäße, so erinnern Sie mich meiner selbst, reden Sie, machen Sie, daß ich mich meiner zum ersten Male schäme! — Mein Kind, ich habe gelebt. Ich habe ausgestanden. Ich glaube das Recht erlangt zu haben, mir etwas zutrauen zu dürfen; gleichwohl ersuche ich Sie nur, Sich auf meine Freundschaft ebenso sehr als auf Ihren Muth zu verlassen! — Wenn Sie Sich Alles von Sich selbst versprechen, und wenn Sie nichts von Theresien erwarten, sind Sie alsdenn nicht ungerecht? — Oder sollten Sie wohl vor den Begriffen von Wohlthat und Dankbarkeit erschrecken? Schenken Sie meinem Bruder ihre Zärtlichkeit wieder, und Sie werden mir nichts, ich werde Ihnen Alles zu danken haben!

Rosalia. Madame, hier ist Dorval. — Erlauben Sie, daß ich mich entferne! — Ich würde seinen Triumph nur um ein sehr Weniges verherrlichen können.

(Dorval tritt herein.)

Dritter Auftritt.

Theresia. Dorval.

Dorval. Wir wollen ihr immer, Madame, das traurige Vergnügen lassen, ihrer Betrübniß ohne Zeugen nachhängen zu können.

Theresia. Sie werden Rosaliens Schicksal ändern können. Dorval, der Tag meines Glücks kann der Anfang ihrer Ruhe werden.

Dorval. Erlauben Sie, Madame, daß ich frei mit Ihnen reden darf! Dorval will Ihnen seine geheimsten Gedanken anvertrauen, um sich dadurch wo möglich dessen, was Sie für ihn gethan haben, werth zu machen oder wenigstens von Ihnen beklagt und bedauert zu werden.

Theresia. Wie, Dorval? Aber reden Sie!

Dorval. Ich will reden. Ich bin es Ihnen schuldig. Ich bin es Ihrem Bruder schuldig. Ich bin es mir selbst schuldig. — Sie wollen Dorval's Glück; aber kennen Sie ihn denn auch recht, diesen Dorval? — Geringe Dienste, deren Werth ein junger wohlerzogener Mensch übertrieben hat, seine Entzückungen bei dem Anscheine einiger Tugenden, seine Empfindlichkeit für einige von meinen Unglücksfällen: Alles dieses hat in Ihnen gewisse Vorurtheile veranlasset, welche mir die Wahrheit zu vernichten

gebietet. Clairvillens Geist ist noch sehr jung; Theresia muß ein reiferes Urtheil von mir fällen! (Eine Pause.) Ich habe von dem Himmel ein aufrichtiges Herz erhalten; der einzige Vorzug, den es ihm gefallen hat, mir zu ertheilen. — Aber dieses Herz ist entstaltet, und ich bin, wie Sie sehen — finster und melancholisch. Ich habe — Tugend, aber es ist eine verdrießliche Tugend; ich habe Sitten, aber nur gute rohe Sitten; — eine zärtliche Seele, die aber durch anhaltende Unglücksfälle erbittert worden. Ich kann noch Thränen vergießen, aber sie sind selten, und es sind grausame Thränen. — Nein, ein Mann von diesem Charakter ist kein Gemahl für Theresien.

Theresia. Dorval, beruhigen Sie Sich! Als mein Herz den Eindrücken Ihrer Tugenden nachgab, sahe ich Sie nicht anders, als Sie Sich selbst malen. Ich erkannte das Unglück und seine schrecklichen Wirkungen. Ich bedauerte Sie, und mit eben dieser Empfindung fing vielleicht meine Zärtlichkeit an.

Dorval. Das Unglück hat aufgehöret, Sie zu verfolgen; aber mich drückt es immer schwerer und schwerer. — Wie unglücklich bin ich, und wie lange bin ich es! Gleich nach meiner Geburt ward ich an einen Ort verschleudert, der die Grenze zwischen Einöde und Gesellschaft heißen kann; und als ich die Augen aufthat, mich nach den Banden umzusehen, die mich mit den Menschen verknüpften, konnte ich kaum einige Trümmer davon erblicken. Dreißig Jahre lang, Madame, irrete ich unter ihnen einsam, unbekannt und verabsäumet umher, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden, noch irgend einen Menschen angetroffen zu haben, der die meinige gesucht hätte, als das Glück mir Ihren Bruder zuführte. Meine Seele erwartete die seinige. In seinen Schooß goß ich nun endlich einen Strom von Empfindungen aus, der schon so lange sich auszubreiten gesucht hatte, und ich bildete mir nicht ein, daß ich in meinem ganzen Leben einen süßern Augenblick haben könnte als diesen, da ich mich des langen Verdrusses, allein zu existiren, entladete. — Wie theuer ist mir dieser glückliche Augenblick zu stehen gekommen! — Wenn Sie wüßten —

Theresia. Sie sind unglücklich gewesen; aber Alles hat sein Ziel, und ich darf glauben, daß Sie dem Augenblicke einer glücklichen und dauerhaften Veränderung nahe sind.

Dorval. Wir haben einander so ziemlich auf die Probe gestellt, das Schicksal und ich. Von Glückseligkeit ist gar nicht mehr die Frage. — Ich hasse den Umgang mit Menschen und fühle es, daß mich die Ruhe fern von ihnen, und fern sogar von Den=

jenigen, die mir so werth sind, erwartet. — Wollte doch der Himmel auf Sie, Madame, alle den Segen legen, den er mir verweigert, und Theresien zu der Glücklichsten ihres Geschlechts machen! — (Ein Wenig gerührt.) Vielleicht höre ich es einst in meiner Einsamkeit und freue mich darüber.

Theresia. Dorval, Sie irren Sich. Um ruhig zu sein, muß man den Beifall seines Herzens und vielleicht auch den Beifall der Menschen haben. Diesen werden Sie nicht erhalten, und jenen werden Sie schwerlich mit wegbringen, wenn Sie den Posten, der Ihnen angewiesen ist, verlassen. Sie haben die allerseltensten Talente erhalten, und Sie sind der Gesellschaft dafür Rechenschaft schuldig. Mag sich doch jene Menge unnützer Wesen, die ohne Endzweck in ihr herumirren, und die ihr nur hinderlich sind, daraus entfernen, wenn sie will. Aber Sie, und das getraue ich mir zu behaupten, Sie können es ohne Verbrechen nicht thun. Einer Frau, die Sie liebet, kömmt es zu, Sie unter den Menschen zurückzuhalten. Theresien kömmt es zu, der unterdrückten Tugend eine Stütze, dem übermüthigen Laster eine Geißel, allen Rechtschaffnen einen Bruder, so viel Unglücklichen einen Vater, den sie in Ihnen erwarten, dem menschlichen Geschlechte seinen Freund und tausend rühmlichen, nützlichen und großen Unternehmungen diesen von Vorurtheilen freien Geist und diese starke Seele zu erhalten, die dazu nöthig ist, und die Sie besitzen. — Sie, Sie sollten die Gesellschaft verlassen! Ich berufe mich auf Ihr eigenes Herz; fragen Sie es, und es wird Ihnen sagen, daß der rechtschaffne Mann in der Gesellschaft lebt, und daß nur der Bösewicht sich ihr zu entziehen sucht.

Dorval. Aber das Unglück verfolgt mich und verbreitet sich auf Alles, was um mir ist. Wenn der Himmel schon will, daß ich in Unmuth leben soll, will er darum auch, daß ich Andere darein stürzen soll? Vor meiner Ankunft war man hier glücklich.

Theresia. Der Himmel verdunkelt sich dann und wann, und wenn wir unter der Wolke sind, so kann sie ein Augenblick ebensowohl wieder zerstreuen, als sie ein Augenblick zusammengezogen hat. Es komme aber, wie es will, der Weise bleibet allezeit auf seiner Stelle, und auf dieser erwartet er das Ende seines Ungemachs.

Dorval. Aber muß er nicht befürchten, dieses Ende zu entfernen, wenn er die Gegenstände seiner Zuneigung vermehret? — Theresia, der so allgemeine und so süße Hang, der alle Wesen mit sich fortreißt und sie zur Verewigung ihres Geschlechts antreibet, ist mir nicht fremd. Ich habe es in meinem Herzen wohl

empfunden, daß ohne eine Gehülfin, die Glück und Unglück mit mir theile, diese ganze Welt für mich nichts als eine weite Einöde sein würde. — In meinen Anfällen der Melancholie habe ich sie oft gerufen, diese Gehülfin —

Theresia. Und der Himmel sendet sie Ihnen.

Dorval. Zu meinem Unglücke viel zu spät. Er hat die gute einfältige Seele, die sich bei seinen geringsten Gunstbezeugungen würde glücklich geschätzt haben, scheu und wild gemacht. Er hat sie mit Furcht und Schauder und einem geheimen Schrecken erfüllet. — Dorval sollte es wagen, sich noch mit dem Schicksale einer Gattin zu beladen! — Vater zu werden! — Kinder zu bekommen! — Kinder! — Wenn ich bedenke, in welches Chaos von Vorurtheilen, von Ausschweifungen, von Laster und Elend wir gleich mit unsrer Geburt versenkt werden, so macht mir der bloße Gedanke davon Entsetzen.

Theresia. Sie sind von Gespenstern umringet, und ich bin darüber gar nicht erstaunt. Die Geschichte des Lebens ist so wenig bekannt, die Geschichte des Todes ist so dunkel, und der Anschein des Uebels in der Welt ist so klar — Dorval, Ihre Kinder sind nicht dazu bestimmt, in das Chaos, welches Sie für sie fürchten, zu versinken. Sie werden die ersten Jahre ihres Lebens unter Ihren Augen leben, und das kann Ihnen für die folgenden hinlängliche Gewähr leisten. Sie werden von Ihnen lernen denken, und denken wie Sie. Ihres Vaters Neigungen, Leidenschaften und Vorstellungen werden in sie übergehen. Von ihm werden sie die richtigen Begriffe bekommen, die er von der wahren Größe und Niedrigkeit, von dem wahren Glücke und dem anscheinenden Elende hat. Es wird nur auf ihn ankommen, daß sie vollkommen ebendasselbe Gewissen haben als er. Ihn werden sie handeln sehen. Mich werden sie dann und wann reden hören. — (Mit einem anständigen Lächeln setzet sie hinzu.) Dorval, Ihre Töchter werden tugendhaft und sittsam sein. Ihre Söhne werden edel und groß sein. Ihre Kinder insgesammt werden liebenswerth sein.

Dorval (nimmt Theresien bei der Hand, die er zwischen seinen beiden Händen drücket, lächelt sie mit einer gerührten Miene an und sagt). Wenn zum Unglücke sich Theresia betröge — wenn ich Kinder hätte, dergleichen ich so viele sehe, elende, lasterhafte Kinder. Ich kenne mich. Ich würde für Schmerz sterben.

Theresia (in einem pathetischen Tone, ganz durchdrungen). Aber würden Sie diese Furcht haben, wenn Sie bedächten, daß die Wir-

kung der Tugend auf unsere Seele nicht minder nothwendig und mächtig ist als die Wirkung der Schönheit auf unsere Sinne? Wenn Sie bedächten, daß sich in dem menschlichen Herze ein Geschmack an Ordnung findet, der weit älter als alle Ueberlegung ist, daß wir durch diesen Geschmack zur Scham empfindlich werden, zur Scham, die uns die Verachtung sogar jenseit des Todes zu fürchten gewöhnet, daß die Nachahmung uns angeboren ist, und daß unter allen Beispielen das Beispiel der Tugend am Stärksten fesselt, weit stärker als selbst das Beispiel des Lasters? — Ach, Dorval, wie viele Mittel hat man nicht, die Menschen gut zu machen!

Dorval. Ja, wenn wir sie zu brauchen wüßten! — Und gesetzt auch, daß wir bei glücklichen Naturellen durch unsere unabläßliche Sorgfalt sie wirklich vor dem Laster bewahren können, werden sie darum viel weniger zu beklagen sein? Wie wollen Sie das Schrecken und die Vorurtheile von ihnen abhalten, die gleich bei dem Eintritte in die Welt auf sie warten und ihnen bis in das Grab folgen? Die Thorheit und das Elend des Menschen machen mir Grauen. Welche Menge ungeheurer Meinungen, deren Urheber und Opfer er wechselsweise ist! Ach, Theresia! wer sollte nicht zittern, die Zahl der Unglücklichen zu vermehren, die man mit Uebelthätern verglichen hat,*) welche in ihrem traurigen Kerker, anstatt einander beizuspringen, gegen einander ergrimmen und mit den Ketten um sich schlagen, die sie gefesselt halten!

Theresia. Ich weiß wohl, wie viel Unglück der Fanatismus gestiftet hat, und wie sehr er noch zu fürchten ist. — Aber wenn itzt — unter uns — ein Ungeheuer aufstünde, dergleichen die Zeiten der Finsterniß hervorbrachten, da durch seine Wuth und durch seine Verblendung dieses Land mit Blut getränket ward, — wenn man dieses Ungeheuer auf das allergrößte Verbrechen, unter Anrufung des Beistandes vom Himmel, loseilen sähe, — wie es in der einen Hand das Gesetz seines Gottes und in der andern den Dolch hielte, den Völkern eine lange schreckliche Reue zu bereiten: — glauben Sie mir, Dorval, es würde ebenso viel Erstaunen als Abscheu erwecken. — Es giebt freilich wohl noch Barbaren, und wenn wird es dergleichen nicht mehr geben? Aber die Zeiten der Barbarei sind vorbei. Das Jahrhundert hat sich aufgeklärt. Die Vernunft hat sich geläutert. Die Werke der Nation sind voll von ihren Geboten, und diejenigen Werke, in

*) Voltaire.

welchen man den Menschen die allgemeine Liebe einzuflößen sucht, sind fast die einzigen, welche gelesen werden. Diese allgemeine Liebe betreffen die Lehren, von welchen unsere Bühnen ertönen, und von welchen sie nicht oft genug ertönen können. Der Weltweise selbst, dessen Vergleichung Sie erwähnet haben, danket den erhaltenen Beifall vornehmlich den menschlichen Gesinnungen, die in seinen Schriften herrschen, und der Gewalt, die sie auf unsere Seelen haben. Nein, Dorval, ein Volk, das täglich hingehet, sich durch die unglückliche Tugend rühren zu lassen, kann weder boshaft noch wild sein. Sie, Sie sind es; Männer von Ihrer Art, welche die Nation ehret, und welche die Regierung itzt mehr als jemals schützen sollte; diese Männer sind es, die unsere Kinder von den schrecklichen Ketten befreien können, mit welchen Ihre Melancholie ihre unschuldigen Hände gefesselt siehet. Und was wird meine Pflicht, was wird Ihre Pflicht anders sein, als sie in dem Urheber aller Dinge selbst nur diejenigen Eigenschaften bewundern zu lehren, die sie in **uns** lieben werden? Wir wollen ihnen ohne Unterlaß vorstellen, daß die Gesetze der Menschlichkeit unveränderlich sind, daß uns nichts von ihnen lossprechen kann; und so werden wir in ihren Seelen jene Empfindung des allgemeinen Wohlwollens, das sich auf die ganze Natur erstrecket, aufkeimen sehen. — Sie haben mir hundertmal gesagt, daß eine zärtliche Seele sich das große System der empfindlichen Wesen nicht vorstellen könne, ohne das Glück derselben eifrigst zu wollen, ohne daran Theil zu nehmen; und ich fürchte nicht, daß unter meinem Herzen und von Ihrem Blute eine grausame Seele gebildet werden könnte.

Dorval. Theresia, eine Familie verlangt beträchtliche Glücksgüter, und ich darf Ihnen nicht bergen, daß mein Vermögen seit Kurzem bis auf die Hälfte geschmolzen ist.

Theresia. Die wirklichen Bedürfnisse haben ihre Grenzen; die eingebildeten sind unendlich. Sie mögen noch so ein großes Vermögen zusammenbringen, Dorval, Ihre Kinder werden doch immer arm sein, wenn ihnen die Tugend fehlt.

Dorval. Die Tugend? Man spricht viel davon.

Theresia. Die Tugend ist das, was auf der ganzen Welt am Besten gekannt und am Meisten verehret wird. Aber, Dorval, sie wird uns durch die Opfer, die wir ihr bringen, weit werther als durch alle die Reize, die wir an ihr zu finden glauben. Und wehe Dem, der ihr nicht genug aufgeopfert hat, sie allem Andern vorzuziehen, nur für sie zu leben und zu athmen, ihrer Süßig-

keiten voll zu werden und in dieser Trunkenheit das Ende seiner Tage zu finden!

Dorval. Welch eine Frau! (Er ist erstaunt. Er schweigt einen Augenblick still und sagt hierauf.) Anbetungswürdige und grausame Frau, wozu bringen Sie mich! Sie entreißen mir das Geheimniß meiner Geburt. Wissen Sie dann, daß ich kaum meine Mutter gekannt habe! Eine junge unglückliche, allzu zärtliche, allzu empfindliche Person gab mir das Leben und starb kurz darauf. Ihre erbitterten und mächtigen Freunde hatten meinen Vater gezwungen, nach Amerika zu fliehen. Daselbst erfuhr er den Tod meiner Mutter, eben da er sich nun schmeicheln durfte, ihr Gemahl werden zu können. Dieser Hoffnung also beraubt, ließ er sich in Amerika nieder; doch vergaß er des Kindes nicht, das er von einer so theuren Gattin hatte. Theresia, ich bin dieses Kind. — Mein Vater hat verschiedene Reisen nach Frankreich gethan. Ich habe ihn gesehen. Ich hoffte ihn noch einst zu sehen, aber ich hoffe es nicht mehr. Sie sehen, meine Geburt ist in den Augen der Menschen verworfen, und mein Glück ist dahin.

Theresia. Die Geburt wird uns gegeben, aber unsere Tugenden sind unser eigen. Und was die immer beschwerlichen und oft schädlichen Reichthümer anbelangt, so hat der Himmel, indem er sie auf die Fläche der Erde verstreuet und sie ohne Unterschied sowohl dem Guten als dem Bösen zufallen lassen, das Urtheil, welches wir von ihnen fällen sollen, uns vorgesprochen. Geburt, Würden, Hoheit, Reichthümer, Alles kann der Lasterhafte haben, nur die Gnade des Himmels nicht. Dieses, Dorval, hatte mich ein Wenig Vernunft lange Zeit vorher gelehret, ehe man mir Ihr Geheimniß vertraute, und es war mir weiter nichts übrig zu erfahren als den Tag meines Glücks und meiner Ehre.

Dorval. Rosalia ist unglücklich. Clairville ist voller Verzweiflung.

Theresia. Dieser Vorwurf macht mich erröthen. Dorval, sprechen Sie meinen Bruder! Ich will Rosalien sprechen; uns kömmt es zu, diese zwei Wesen, die es so sehr verdienen, vereiniget zu werden, einander wieder näher zu bringen. Wenn es uns damit gelingt, so, hoffe ich, wird der Erfüllung unsrer Wünsche weiter nichts fehlen.

Vierter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. Das ist die Frau, von der Rosalia erzogen worden! Das sind die Grundsätze, die sie ihr beigebracht hat!

Fünfter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Dorval, was soll aus mir werden? Was haben Sie mit mir beschlossen?

Dorval. Daß Sie Sich Rosalien mehr als jemals ergeben sollen.

Clairville. Das rathen Sie mir?

Dorval. Das rathe ich Ihnen.

Clairville (der ihm um den Hals fällt). Ach, liebster Freund, Sie schenken mir das Leben. Ich habe es Ihnen zweimal in einem Tage zu danken. Ich kam zitternd her, mein Schicksal zu hören. Wie viel habe ich ausgestanden, seit ich Sie verlassen! Nie habe ich es stärker empfunden, daß ich bestimmt bin, Rosalien zu lieben, so ungerecht sie auch immer ist. In dem Augenblicke der Verzweiflung faßt man einen gewaltsamen Vorsatz; aber der Augenblick gehet vorüber, der Vorsatz verfliegt, und die Leidenschaft bleibt.

Dorval (lächelnd). Ich wußte das Alles. Aber Ihr weniges Vermögen? und Rosaliens mäßige Umstände?

Clairville. Der elendeste Zustand ist in meinen Augen der, ohne Rosalien zu leben. Ich habe es bedacht, und mein Entschluß ist gefaßt. Wenn es Jemanden erlaubt ist, den Mangel ungern zu ertragen, so ist es den Verliebten, den Hausvätern und allen wohlthätigen Menschen erlaubt; auch giebt es immer Mittel, sich daraus zu reißen.

Dorval. Was wollen Sie in dieser Absicht thun?

Clairville. Ich will handeln.

Dorval. Ohngeachtet Ihres Namens? Hätten Sie wohl den Muth?

Clairville. Was nennen Sie Muth? Ich finde nicht, daß dazu Muth gehöret. Bei der stolzen Seele, bei dem unbiegsamen Charakter, den ich habe, ist es sehr ungewiß, ob ich von der Gnade des Hofes das Glück erhalten dürfte, das ich nöthig habe. Das

Glück, das man durch Ränke macht, ist geschwind, aber schimpflich; das man durch die Waffen macht, rühmlich, aber langsam; das man durch seine Talente macht, allezeit schwer und mittelmäßig. Es giebt andere Stände, welche geschwind zu Reichthümern führen, die Handelschaft aber ist fast der einzige, wo die großen Glücksgüter der Arbeit, der Emsigkeit und den Gefahren gleichkommen, die uns den Besitz derselben rühmlich machen. Ich will handeln, sage ich Ihnen; es fehlet mir blos an Einsicht und Anschlägen, und diese hoffe ich in Ihnen zu finden.

Dorval. Sie denken richtig. Ich sehe, die Liebe ist ohne Vorurtheile. Aber denken Sie nur darauf, Rosalien zu bewegen, und Sie sollen Ihren Stand nicht ändern dürfen. Wenn das Schiff, auf welchem ihr Vermögen war, auch schon dem Feinde in die Hände gefallen ist, so war es doch assecurirt, und der Verlust will nichts sagen. Die Nachricht davon stehet in den öffentlichen Blättern, und ich rathe Ihnen, sie Rosalien zu hinterbringen.

Clairville. Ich fliege.

Sechster Auftritt.

Dorval. Carl (noch gestiefelt).

Dorval (geht auf und ab). Er wird sie nicht bewegen. — Nein. — Wenn ich aber doch wollte? — Ein Beispiel der Rechtschaffenheit, des Muths — die Anwendung meiner äußersten Gewalt über mich selbst — über sie —

Carl (tritt herein und bleibt, ohne ein Wort zu sagen, stehen, bis ihn sein Herr gewahr wird. Alsdenn sagt er). Mein Herr, ich habe das Rosalien einhändigen lassen, —

Dorval. Ich verstehe wohl.

Carl. Hier ist der Schein darüber. (Er giebt seinem Herrn Rosaliens Quittung.)

Dorval. Gut, gut! (Carl geht ab. Dorval geht noch auf und nieder, und nach einer kurzen Pause sagt er).

Siebenter Auftritt.

Dorval (allein).

Dorval. So hätte ich denn Alles aufgeopfert? Mein Vermögen! (Er wiederholt mit Verachtung das Wort.) Vermögen! Meine

Liebe! meine Freiheit! — Aber diese Aufopferung meiner Freiheit, ist denn diese schon beschlossen? — O Vernunft, wer kann Dir widerstehen, wenn Du die bezaubernde Stimme des reizenden Weibes annimmst! — Kleiner und kurzsichtiger Mensch, der Du einfältig gnug bist, Dir einzubilden, daß Deine Irrthümer und Dein Unglück in dem Ganzen von einiger Wichtigkeit sind; daß eine Verbindung unendlicher Zufälle Dir Dein Unglück von Ewigkeit her zubereitet hat; daß Deine Verknüpfung mit einem andern Wesen die Ketten seines Schicksals lenket: komm, höre Theresien und erkenne die Eitelkeit Deiner Gedanken! — Ach, wenn ich diese Gewalt der Vernunft, diese Ueberlegenheit an Einsichten, mit welcher sich diese Frau meiner ganzen Seele bemeisterte und sie beherrschte, auch in mir finden könnte, so wollte ich Rosalien sprechen, sie sollte mich hören, und Clairville würde glücklich sein. — Aber warum sollte ich über diese zärtliche und biegsame Seele nicht eben die Macht gewinnen können, welche Theresia über mich zu gewinnen wußte? Seit wenn hat die Tugend ihre Herrschaft verloren? — So will ich sie denn sehen und sprechen und Alles von ihrer aufrichtigen Gemüthsart und von den Empfindungen, die mich beleben, hoffen. Ich bin es, der ihre unschuldigen Schritte irre geführet hat; ich bin es, der sie in Schmerz und Traurigkeit gestürzet; mir also kömmt es zu, ihr die Hand zu reichen und sie wieder auf die Pfade des Glücks zu führen.

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

(Rosalia ist niedergeschlagen und gehet hin und her oder bleibt unbeweglich stehen, ohne auf Justinens Reden Acht zu geben.)

Justine. Ihr Vater entgehet tausend Gefahren! Ihr Glück ist wieder hergestellt! Sie werden aufs Neue Meister Ihres

Schicksals! Und nichts rühret Sie. Wahrhaftig, Mademoiselle, Sie verdienen so viel Gutes nicht, als Ihnen begegnet.

Rosalia. — Ein ewiges Band wird sie vereinigen! — Justine, ist Arnold unterrichtet? Ist er fort? Kömmt er bald wieder?

Justine. Mademoiselle, was wollen Sie thun?

Rosalia. Meinen Willen. — Nein, mein Vater soll in dieses unglückliche Haus nicht kommen! — Ich will der Zeuge ihrer Freude nicht sein. — Wenigstens entgehe ich ihren mich tödtenden Freundschaftsbezeugungen.

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Justine. Clairville.

Clairville (tritt eilig herein und wirft sich Rosallen sogleich, als er ihr näher kömmt, zu Füßen und sagt). Nun wohl, Grausame, so nehmen Sie mir nur das Leben! Ich weiß Alles. Arnold hat mir Alles gesagt. Sie wollen Ihren Vater von hier entfernen. Und von wem wollen Sie ihn entfernen? Von einem Manne, der Sie anbetet, der ohne Reue sein Vaterland, seine Familie, seine Freunde verließ, sich dem Meere anvertraute, um sich Ihren unerbittlichen Eltern zu Füßen zu werfen und da entweder zu sterben oder Sie zu erhalten. — Damals nahm die zärtliche, empfindliche, treue Rosalia an allem meinem Kummer Theil; itzt ist sie es allein, die ihn verursacht.

Rosalia (bewegt und ein Wenig betroffen). Dieser Arnold hat nicht die geringste Ueberlegung. Sie sollten meinen Anschlag nicht wissen.

Clairville. Sie wollten mich also hintergehen!

Rosalia (lebhaft). Ich habe noch Niemanden hintergangen.

Clairville. So sagen Sie mir denn, warum Sie mich nicht mehr lieben! Mir Ihr Herz entziehen, heißt, mich zum Tode verurtheilen. Sie wollen meinen Tod. Sie wollen ihn. Ich sehe es.

Rosalia. Nein, Clairville. Ich wollte Sie sehr gern glücklich wissen.

Clairville. Und Sie verlassen mich!

Rosalia. Aber könnten Sie denn nicht ohne mich glücklich sein?

Clairville. Sie durchbohren mir das Herz. (Er liegt noch immer Rosalien zu Füßen, und indem er die letzten Worte sagt, sinkt er mit

dem Kopf auf ihren Schooß und schweigt einen Augenblick still.) Sie hätten Sich nie ändern müssen! Sie schworen es mir! — Ich Sinnloser, ich glaubte Ihnen. Ach, Rosalia, wo ist sie hin, diese jeden neuen Morgen mit neuen Entzückungen gegebene und empfangene Treue? Wo sind sie hin, Ihre Eidschwüre? — Mein Herz, das dazu erschaffen ward, den Eindruck Ihrer Tugenden und Ihrer Reize ewig zu bewahren, hat von seinen Empfindungen nichts verloren; von den Ihrigen ist keine Spur mehr vorhanden. — Was habe ich verbrochen, daß sie so ganz erloschen?

Rosalia. Nichts.

Clairville. Und doch sind sie erloschen, und doch sind die süßen Augenblicke nicht mehr, da ich meine Empfindungen in Ihren Augen las, da diese Hände (er ergreift eine) meine Thränen abzutrocknen würdigten, meine bald bittern bald süßen Thränen, die mir Furcht und Zärtlichkeit wechselsweise auspreßten. — Rosalia, bringen Sie mich nicht zur Verzweiflung! — Haben Sie Mitleiden mit Sich selbst! Sie kennen Ihr Herz nicht. Nein, Sie kennen es nicht. Sie wissen es nicht, wie viel Gram Sie Sich selbst zubereiten.

Rosalia. Ich habe des Grams schon zu viel gehabt.

Clairville. Ich werde in dem Innersten Ihrer Seele ein schreckliches Bild hinterlassen, das alle Ruhe und Freude daraus verbannen wird. Ihre Ungerechtigkeit wird Sie verfolgen.

Rosalia. Clairville, erschrecken Sie mich nicht! (Indem sie ihn steif ansieht.) Was wollen Sie von mir?

Clairville. Sie erweichen oder sterben.

Rosalia (nach einer Pause). Ist Dorval Ihr Freund?

Clairville. Er weiß meinen Schmerz. Er nimmt Theil daran.

Rosalia. Er betriegt Sie.

Clairville. Ihre Grausamkeit hätte mir das Leben gekostet. Sein Rath hat mich erhalten. Ohne Dorvaln wäre ich nicht mehr.

Rosalia. Er betriegt Sie, sage ich. Es ist ein Nichtswürdiger!

Clairville. Dorval ein Nichtswürdiger? Rosalia, bedenken Sie es auch? Es sind zwei Wesen in der Welt, die ich in dem Innersten meines Herzens trage: Dorvaln und Rosalien. In diesem geheiligten Schutzorte sie angreifen, heißt mir den tödtlichsten Schmerz verursachen. Dorval ein Nichtswürdiger! Und das sagt Rosalia! Sie! — Was war ihr auch sonst noch übrig,

um mich ganz zu Boden zu schlagen, als diese Beschuldigung meines Freundes!

(Dorval tritt herein.)

Dritter Auftritt.

Rosalia. Justine. Clairville. Dorval.

Clairville. Kommen Sie, liebster Freund, kommen Sie! Diese Rosalia, diese sonst so fühlende, itzt so grausame Rosalia verklagt Sie ohne Grund und verdammet mich zu einer ewigen Verzweiflung, mich, der ich lieber sterben als ihr den allergeringsten Verdruß verursachen wollte. (Nachdem er das gesagt, verbirgt er seine Thränen; er entfernt sich und wirft sich auf das Kanapee, das zu hinterst in dem Saale stehet, in der Stellung eines völlig niedergeschlagenen Menschen.)

Dorval (weiset ihr Clairvillen und sagt). Betrachten Sie da, Mademoiselle, Ihr Werk und das meinige! Ist das das Schicksal, das er von uns zu erwarten hatte? Eine schreckliche Verzweiflung ist also die bittere Frucht meiner Freundschaft und Ihrer Zärtlichkeit? Und so wollen wir ihn umkommen lassen? (Clairville springt auf und gehet als ein verrückter Mensch ab. Rosalia sieht ihm nach, und Dorval, nachdem er ein Wenig nachgedacht, fähret in einem leisen Tone fort, ohne Rosalien anzusehen.) Wenn er sich betrübet, so kann er es doch wenigstens ohne Zwang thun. Seine rechtschaffene Seele kann allen ihren Schmerz zeigen. — Aber wir, die wir uns unserer Empfindungen schämen müssen, dürfen sie keiner lebendigen Seele vertrauen; wir verbergen sie vor uns selber. — Vielleicht ist es Dorvaln und Rosalien genug, dem Verdachte entgangen zu sein; vielleicht sind sie klein genug, sich heimlich darüber zu freuen. — (Hier wendet er sich plötzlich gegen Rosalien.) Ah, Mademoiselle, sind wir dazu gemacht, uns so weit zu erniedrigen? Wollen wir ein so verworfenes Leben länger zu führen begehren? Ich für mein Theil könnte unmöglich mich unter den Menschen dulden, wenn auf der ganzen Fläche, die sie bewohnen, ein einziger Ort wäre, wo ich mich verachtungswürdig gemacht hätte. Ich bin der Gefahr entronnen und komme Ihnen nun zu Hülfe. Ich muß Sie wieder auf die Stufe erheben, auf welcher ich Sie gefunden habe, oder für Reue sterben. (Er hält ein Wenig inne und sagt hierauf.) Antworten Sie mir, Rosalia! Hat die Tugend bei Ihnen einigen Werth? Lieben Sie die Tugend noch?

Rosalia. Sie ist mir werther als das Leben.

Dorval. Ich will mich also über das einzige Mittel erklären, wie sich Rosalia mit sich selbst versöhnen und der Gesellschaft, darin sie lebt, würdig werden kann; wie sie würdig werden kann, Theresiens Schülerin und Freundin zu heißen und der Gegenstand aller Verehrung und Zärtlichkeit ihres Clairville zu sein.

Rosalia. Reden Sie! Ich höre. (Rosalia stützet sich auf die Rücklehne eines Stuhls und läßt den Kopf auf die eine Hand sinken. Dorval fährt fort.)

Dorval. Bedenken Sie, Mademoiselle, daß eine einzige verdrießliche Idee, die uns verfolgt, unser ganzes Glück zu vernichten vermögend ist, und daß das Bewußtsein einer bösen Handlung die allerverdrießlichste von allen Ideen ist. (Lebhaft und sehr geschwind.) Das Böse, wenn wir es einmal begangen haben, verläßt uns nie wieder; es setzt sich in dem Innersten unserer Seele zugleich mit der Scham und der Reue fest; wir tragen es mit uns herum, und es peiniget uns unaufhörlich. Wenn Sie einer unbilligen Neigung nachhängen wollen, so müssen wir uns gewissen Augen auf ewig entziehen: den Augen derjenigen zwei Personen, die wir auf Erden am Meisten verehren. Wir müssen uns entfernen, vor ihnen fliehen und mit hängendem Haupte in der Welt umherschleichen. (Rosalia seufzet.) Und wenn wir uns von Clairvillen und von Theresien entfernen müßten, wohin wollten wir uns wenden? Was sollte aus uns werden? Welchen Umgang würden wir haben? — Wer böse ist, verdammet sich, mit den Bösen zu leben und es sich mit ihnen gefallen zu lassen, muß Willens sein, sich unter einer Menge von Wesen ohne Grundsätze, ohne Sitten, ohne Charakter zu verlieren, in einer ununterbrochenen Lügen ein ungewisses und unruhiges Leben zu leben, die Tugend, die er verlassen hat, nicht ohne Erröthen loben zu können, aus Anderer Munde seine Handlungen tadeln zu hören, die Ruhe in Lehrgebäuden zu suchen, die der rechtschaffene Mann mit einem einzigen Hauche umstürzet, sich auf ewig die Quelle aller wahren Freuden, nämlich aller ehrbaren, strengen und erhabenen Freuden zu verschließen und, um sich selber zu entfliehen, sich dem Ueberdrusse aller der nichtigen Zeitverkürzungen zu überlassen, unter welchen ein Tag nach dem andern in der Vergessenheit seiner selbst verstreicht und das Leben verschwindet. — Ich übertreibe nichts, Rosalia. Wenn der Faden des Labyrinths reißet, so ist man seines Schicksals nicht mehr Meister; man weiß

nicht, wie weit und tief man sich verirren kann. Sie sind bestürzt, und Sie kennen nur kaum ein Theil Ihrer Gefahr. Rosalia, Sie sind auf dem Punkte gewesen, das allergrößte Gut, das ein Frauenzimmer auf Erden besitzen kann, ein Gut zu verlieren, das es ohne Unterlaß von dem Himmel, der sehr sparsam damit ist, erbitten sollte: einen tugendhaften Gatten! Sie waren in Gefahr, den feierlichsten Tag Ihres Lebens mit einer Ungerechtigkeit zu bemerken, so daß Sie in Zukunft an den Augenblick nie ohne Erröthen hätten denken können, dessen man sich nicht anders als mit der süßesten Empfindung erinnern sollte. — Bedenken Sie, daß Sie bis an den Fuß des Altars, an welchem Sie meinen Schwur würden übernommen und ich den Ihrigen würde gefordert haben, daß Sie bis dahin die Idee des verrathenen und in Verzweiflung gestürzten Clairville würde verfolgt haben. Sie würden gesehen haben, welchen ernsten Blick Theresia auf Sie geheftet hätte. Dieses würden die schrecklichen Zeugen unsrer Vereinigung gewesen sein! — Und dieses Wort, das so süß auszusprechen und so süß zu vernehmen ist, wenn es das Glück zweier Wesen versichert und vollendet, die durch Unschuld und Tugend ihre Begierden heiligen, dieses fatale Wort hätte auf immer unsere Ungerechtigkeit und unser Unglück versiegelt! — Ja, Mademoiselle, auf immer! Die Trunkenheit gehet vorüber. Man erblickt sich, wie man ist. Man verachtet sich. Man verklaget sich selber, und das Elend fängt an. (Hier entschießen Rosalien einige Thränen, die sie unbemerkt abzutrocknen sucht.) Und in der That, wie kann man sich auf ein Frauenzimmer verlassen, das ihren Liebhaber verrathen können? wie auf einen Mann, der seinen Freund hintergehen können? — Mademoiselle, wer es wagen darf, sich mit unauflöslichen Banden binden zu lassen, der muß in seiner Gattin die größte von allen Weibern zu erkennen glauben; und in mir würde Rosalia wider ihren Willen den niedrigsten von allen Mannspersonen erkennen müssen. — Das kann so nicht sein. — Ich würde die Mutter meiner Kinder nicht gnug verehren können, und ich müßte von ihr nicht gnug geachtet werden können. Sie erröthen. Sie schlagen die Augen nieder. — Wie? Sollten Sie Sich dadurch beleidiget glauben, daß in der Natur für mich noch etwas Heiligeres sei als Sie? Würden Sie mich wohl noch in den erniedrigenden und grausamen Augenblicken sehen wollen, wenn Sie mich ohne Zweifel verachteten, wenn ich mich haßte, wenn ich Sie anzutreffen fürchtete, wenn Sie mich zu hören zittern und unsere zwischen dem Laster und der Tugend schwimmende

Seelen zerrissen würden? — Wie unglücklich sind wir gewesen, Mademoiselle! Aber mein Unglück hörte auf, sobald ich gerecht zu sein anfing. Ich habe den allerschwersten, aber auch den allervollkommensten Sieg über mich davongetragen. Ich habe meinen Charakter wieder angenommen. Rosalia ist mir nicht mehr fürchterlich, und ich könnte ihr ohne Bedenken den wilden Tumult bekennen, den sie in meiner Seele erregte, als ich in der äußersten Verwirrung aller meiner Empfindungen und Begriffe ihr antwortete — — Aber ein unerwarteter Zufall, Theresiens Irrthum, Rosaliens Irrthum, meine äußerste Anstrengung haben mich wieder in Freiheit gesetzt. — Ich bin frei — (Bei diesem Worte scheinet **Rosalia** gänzlich niedergeschlagen. **Dorval** wird es gewahr, wendet sich gegen sie, betrachtet sie mit einem sanftern Blicke und fähret fort.) Aber was habe ich gethan, das Rosalia nicht noch tausendmal leichter thun könnte! Ihr Herz ist zum Empfinden, ihr Geist ist zum Denken erschaffen, und ihr Mund, Alles, was rechtschaffen und edel ist, auszudrücken. Wenn ich noch einen Augenblick verweilet hätte, so würde ich von Rosalien Alles das gehört haben, was sie itzt von mir höret. Ich würde sie vernommen haben. Ich würde sie als eine wohlthätige Gottheit betrachtet haben, die mir die Hand reiche, meine wankenden Schritte zu leiten. Auf ihre Stimme hätte sich die Tugend in meinem Herzen wieder entflammet. —

Rosalia (mit zitternder Stimme). Dorval —

Dorval (freundlich). Rosalia —

Rosalia. Was muß ich thun?

Dorval. Wir haben der Hochachtung unsrer selbst einen theuern Preis gesetzet.

Rosalia. Wollen Sie, daß ich verzweifle?

Dorval. Nein! Aber es giebt Gelegenheiten, wo wir uns einzig und allein durch eine tapfre That wieder aufrichten können.

Rosalia. Ich verstehe Sie. Sie sind mein Freund. — Ja, ich werde das Herz haben — ich brenne, Theresien zu sprechen — ich weiß es endlich, wo das Glück meiner wartet.

Dorval. Ah, Rosalia, nun erkenne ich Sie. Sie sind es, aber weit schöner, weit rührender in meinen Augen als jemals! Nun sind Sie Theresiens Freundschaft, Clairvillens Zärtlichkeit und aller meiner Hochachtung würdig; denn nun darf ich es wagen, mich zu nennen.

Vierter Auftritt.

Rosalia. Justine. Dorval. Theresia.

Rosalia (läuft Theresen entgegen). Kommen Sie, Theresia! Kommen Sie, von der Hand Ihres Mündels den einzigen Sterblichen zu empfangen, der Ihrer würdig ist!

Theresia. Und Sie, Mademoiselle, eilen Sie, Ihren Vater zu empfangen! Da ist er!

Fünfter und letzter Auftritt.

Rosalia. Justine. Dorval. Theresia. Der alte Lysimond, von **Clairvillen und Arnolden** bei den Armen geführet. **Carl. Sylvester** und das ganze Haus.

Rosalia. Mein Vater!

Dorval. Himmel, wen sehe ich? Es ist Lysimond! Es ist mein Vater!

Lysimond. Ja, mein Sohn. Ja, ich bin es. (Zu Dorvaln und zu Rosalien.) Kommt, meine Kinder, kommt in meine Arme! — Ach, meine Tochter! Ach, mein Sohn! — (Er betrachtet sie.) Wenigstens habe ich sie gesehen. — (Dorval und Rosalia sind erstaunt. Lysimond merkt es.) Mein Sohn, das ist Deine Schwester. — Meine Tochter, das ist Dein Bruder. —

Rosalia. Mein Bruder!
Dorval. Meine Schwester!
Rosalia. Dorval!
Dorval. Rosalia!
(Diese Worte werden mit aller Geschwindigkeit des Erstaunens gesagt und beinahe zugleich in einem Augenblicke gehöret.)

Lysimond. (Sie setzen ihn nieder.) Ja, meine Kinder, Ihr sollt Alles erfahren. — Kommt, lasset Euch noch einmal umarmen! — (Er hebet seine Hände gen Himmel.) Der Himmel, der mich Euch wiederschenkt, der Euch mir wiederschenkt, der Himmel segne Euch — segne Euch Alle! (Zu Clairvillen.) Clairville, (Zu Theresien.) Madame, verzeihen Sie einem Vater, der seine Kinder wiederfindet! Ich glaubte sie für mich verloren. — Ich habe hundertmal zu mir selbst gesagt: Nein, ich werde sie niemals wiedersehen. Sie werden mich niemals wiedersehen. Und ach! vielleicht werden sie einander niemals kennen lernen! — Als ich abreisete, meine liebe Rosalia, war meine süßeste Hoffnung diese, Dir einen Sohn, der meiner würdig ist, Dir einen Bruder zu zeigen, der aller Deiner Zärtlichkeit würdig ist, der Dir zur Stütze diene, wenn ich nun nicht mehr

sein werde — und, mein Kind, die Zeit wird bald da sein. — Aber, meine Kinder, warum erblicke ich auf Euern Gesichtern die Entzückungen noch nicht, die ich mir versprochen hatte? — Mein Alter, meine Schwachheit, mein naher Tod betrübet Euch. — Ach, meine Kinder, ich habe so viel gearbeitet, so viel erlitten! — Dorval, Rosalia — (Mit diesen Worten strecket der Alte seine Hände gegen seine Kinder aus, die er eines um das andere ansiehet und einander zu erkennen aufmuntern will. Dorval und Rosalia sehen sich an, fallen einander in die Arme und werfen sich Beide zugleich ihrem Vater zu Füßen mit den Worten.)

Dorval und **Rosalia**. Ach, mein Vater!

Lysimond (legt seine Hände auf sie und sagt mit gen Himmel gewandten Augen). O Himmel, ich danke Dir! Meine Kinder haben sich gesehen; sie werden sich lieben, hoffe ich, und ich werde vergnügt sterben. — Clairville, Sie hielten Rosalien werth. — Rosalia, Du liebtest Clairvillen. Du liebst ihn noch immer. Tretet näher, ich will Euch vereinigen! (Clairville will es nicht wagen, näher zu treten, sondern strecket blos gegen Rosalien mit aller Bewegung des Verlangens und der Liebe die Arme aus. Er wartet. Rosalia betrachtet ihn einen Augenblick und tritt näher. Clairville wirft sich nieder, und Lysimond vereiniget sie.)

Rosalia (in einem fragenden Tone). Mein Vater? —

Lysimond. Mein Kind?

Rosalia. Theresia — Dorval — sie sind Einer des Andern so würdig.

Lysimond (zu Theresien und Dorvaln). Ich verstehe Dich. Kommt, meine geliebten Kinder! Kommt! Ihr verdoppelt mein Glück.

(Theresia und Dorval nahen sich gesetzt dem Lysimond. Der gute Alte nimmt Theresiens Hand, küßt sie und reichet ihr die Hand seines Sohnes, die sie annimmt.)

Lysimond (sagt weinend, mit der Hand sich die Thränen abtrocknend). Das sind Thränen der Freude, und es werden die letzten sein. — Ich lasse Euch große Glücksgüter. Genießet ihrer, wie ich sie erworben habe! Mein Reichthum hat meiner Redlichkeit nie das Geringste gekostet. Meine Kinder, Ihr könnt ihn ohne Gewissensbisse besitzen. — Rosalia, Du betrachtest Deinen Bruder, und nun wendest Du Deine nassen Augen wieder auf mich. — Mein Kind, Du sollst Alles erfahren; ich habe Dir schon gesagt — Aber erspare immer dieses Geständniß Deinem Vater, erspare es einem zärtlichen und empfindlichen Bruder! — Der Himmel, der mein ganzes

Leben mit Bitterkeiten vermischte, hat mir allein den reinen Genuß dieser letzten Augenblicke aufbehalten. Liebstes Kind, gönne mir ihn! — Ich habe Alles zwischen Euch zur Richtigkeit gebracht. — Hier, meine Tochter, ist das Verzeichniß meines Vermögens —

Rosalia. Mein Vater —

Lysimond. Nimm, mein Kind! Ich habe gelebt. Es ist Zeit, daß Ihr auch lebt, wie es Zeit ist, daß ich zu leben aufhöre; morgen, wenn es der Himmel will, ohne Murren. — Da, nimm, mein Sohn; es ist der Inhalt meines letzten Willens. Du wirst ihn befolgen. Besonders vergeßt Arnolden nicht! Ihm muß ich es danken, daß ich mitten unter Euch sterben kann. Rosalia, ich werde mich Arnold's noch erinnern, wenn Du mir die Augen zudrücken wirst. — Ihr werdet sehen, meine Kinder, daß ich blos meine Zärtlichkeit zu Rathe gezogen habe, und daß ich Euch Beide gleich stark liebte. Der Verlust, den ich erlitten habe, will wenig sagen. Ihr mögt ihn gemeinschaftlich tragen!

Rosalia. Was höre ich, mein Vater? — Dieses hat man mir gleichwohl eingehändiget. — (Sie überreicht ihrem Vater die Brieftasche, die ihr Dorval geschickt.)

Lysimond. Dir eingehändiget? Laß sehen! — (Er öffnet die Brieftasche und untersucht die darin befindlichen Papiere.) — Dorval, Du allein kannst dieses Geheimniß aufklären. Diese Verschreibungen und Zettel haben Dir zugehöret. Rede doch, sage uns doch, wie sie in die Hände Deiner Schwester kommen!

Clairville (lebhaft). Ich begreife Alles. Er wagte sein Leben für mich, er opferte mir sein Glück auf.

Rosalia (zu Clairvillen). Und seine Liebe!

Theresia (zu Clairvillen). Und seine Freiheit!

(Diese Worte werden sehr geschwind gesagt und fast zu gleicher Zeit gehört.)

Clairville. Ach, mein Freund — (Er umarmet ihn.)

Rosalia (die sich ihrem Bruder in die Arme wirft und die Augen niederschlägt). Mein Bruder! —

Dorval (lächelnd). Ich war nicht bei Sinnen. Und Du warest ein Kind.

Lysimond. Was wollen sie von Dir, mein Sohn? Du mußt ihnen irgend einen großen Anlaß zur Bewunderung und Freude gegeben haben, wovon ich nichts begreife, und woran Dein Vater nicht Theil nehmen kann.

Dorval. Mein Vater, die Freude, Sie wiederzusehen, hat uns Alle außer uns gebracht.

Lysimond. Wolle doch der Himmel, der die Kinder durch die Eltern und die Eltern durch die Kinder segnet, Euch Kinder schenken, die Euch ähnlich sind, und die Eure Zärtlichkeit gegen mich mit gleicher Zärtlichkeit belohnen!

Ende des fünften Aufzugs und des Stücks.

Ich habe die Ursache zu sagen versprochen, warum ich den letzten Auftritt nicht hören können; sie war diese: Lysimond war nicht mehr. Man hatte einen von seinen Freunden, der ohngefähr von seinem Alter war, und der seine Gestalt, seine Stimme und seine weißen Haare hatte, seine Stelle in dem Stücke zu vertreten vermocht.

Dieser Alte trat in den Saal, so wie Lysimond das erste Mal hineingetreten war, von Clairvillen und Arnolden bei den Armen geführet und in den Kleidern, die sein Freund mit aus dem Gefängnisse gebracht hatte. Aber kaum erschien er, kaum brachte dieser Schritt der Handlung der ganzen Familie einen Mann wieder vor die Augen, den sie erst kürzlich verloren hatte, und der ihr so theuer und verehrungswürdig gewesen war, als sich kein Einziger von ihnen der Thränen enthalten konnte. Dorval weinte. Theresia und Clairville weinten. Rosalia erstickte ihr Schluchzen und wandte ihre Augen weg. Der Alte, der den Lysimond vorstellte, ward aus seiner Fassung gebracht und fing auch an zu weinen. Der Schmerz verbreitete sich von den Herren auf die Bedienten und ward allgemein, und das Stück kam nicht zu Ende.

Als sie nun Alle wieder aus dem Saale waren, kam ich aus meinem Winkel hervor und ging den Weg wieder heim, den ich gekommen war. Unterwegens trocknete ich mir die Augen und sagte zu mir selbst, um mich zu trösten, denn meine ganze Seele war traurig: „Ich muß wohl sehr gutherzig sein, daß ich mich so betrüben kann. Es war ja weiter nichts als eine Komödie. Dorval hat den Inhalt aus seinem Kopfe genommen. Er hat ihn nach seiner Phantasie in Gespräche gebracht, und heute machte man sich das Vergnügen, es aufzuführen."

Gleichwohl setzten mich einige Umstände in Verlegenheit. Die Geschichte des Dorval's war in dem Lande bekannt. Man

hatte Alles mit so vieler Wahrheit vorgestellt, daß ich bei verschiednen Stellen es fast vergessen hätte, wie ich weiter nichts als ein Zuschauer, und noch dazu ein unbewußter Zuschauer sei und beinahe im Begriffe gewesen war, meinen Platz zu verlassen und die Bühne mit einer wirklichen Person durch mich zu vermehren. Und wie sollte ich den letzten Zufall mit meinen Gedanken vergleichen? Wenn dieses Stück weiter nichts als eine Komödie war, warum konnten sie die Schlußscene nicht spielen? Woher entstand die tiefe Betrübniß, von der sie bei Erblickung des Alten, der den Lysimond vorstellte, sämmtlich durchdrungen wurden?

Einige Tage darauf kam ich zu Dorvaln, ihm für den süßen und grausamen Abend, den mir seine Gefälligkeit verschafft hatte, zu danken.

„Sie sind also damit zufrieden gewesen?"

Ich sage gern die Wahrheit. Dieser Mann hört sie gern sagen und ich antwortete ihm, daß mich das Spiel der Acteurs so eingenommen gehabt, daß ich von dem Uebrigen unmöglich urtheilen können; übrigens wüßte ich auch nichts von der Auflösung, weil ich die letzte Scene nicht hören können; wenn er mir aber sein Werk geschrieben mittheilen wollte, so wollte ich ihm meine Meinung davon sagen.

„Ihre Meinung? Weiß ich denn nicht schon so viel davon, als ich wissen will? Ein Schauspiel ist nicht sowohl gemacht, gelesen, als vielmehr vorgestellt zu werden; und die Vorstellung von diesem hat Ihnen gefallen. Mehr brauche ich nicht. Unterdessen hier ist es. Lesen Sie es, und wir wollen davon sprechen."

Ich nahm das Werk. Ich las es mit ruhigen Gedanken, und den Tag darauf und die zwei folgenden Tage unterhielten wir uns davon.

Hier sind unsere Unterredungen. Aber welcher Unterschied zwischen dem, was mir Dorval sagte, und dem, was ich schreibe! — Es sind vielleicht noch ebendieselben Gedanken, aber das Genie des Mannes ist nicht mehr darin. — Vergebens suche ich in mir selbst den Eindruck wieder, den der Anblick der Natur und Dorval's Gegenwart auf mich machten. Ich finde ihn nicht. Ich sehe Dorvaln nicht mehr. Ich höre ihn nicht mehr. Ich bin allein, unter staubichten Büchern, in einem düstern Studirzimmer. — Was ich schreibe, ist schwach, traurig und kalt.

Dorval und Ich.

Erste Unterredung.

Dorval hatte an diesem Tage vergebens versucht, einen Rechtshandel gütlich beizulegen, der schon lange zwei benachbarte Familien trennte und gar leicht beide zu Grunde richten konnte. Er war darüber verdrießlich und ich sahe, daß die Verfassung seiner Seele einen dunkeln Schatten über unsere Unterredung verbreiten würde. Demohngeachtet sagte ich zu ihm:

„Ich habe Sie gelesen. Allein ich irre mich sehr, oder Sie haben es Sich eben nicht angelegen sein lassen, den Absichten Ihres Herrn Vaters allzu gewissenhaft zu folgen. Er hatte Ihnen, so viel ich mich erinnere, empfohlen, Alles so vorzustellen, wie es sich wirklich zugetragen habe; und gleichwohl habe ich Verschiednes bemerkt, was das Zeichen der Erdichtung an der Stirne trägt, und das uns nur auf der Bühne zu täuschen vermag, wo es, wie man sagen könnte, eine gewisse Täuschung und einen gewissen Beifall giebt, über die man vorher einig geworden ist.

„Vors Erste haben Sie Sich dem Gesetze der Einheiten unterworfen. Gleichwohl ist es unglaublich, daß sich so viele Begebenheiten an einem Orte zugetragen, daß sie nur einen Zeitraum von vierundzwanzig Stunden eingenommen, und daß sie in ihrer Geschichte so auf einander gefolgt, wie sie in Ihrem Werke mit einander verbunden sind."

„Sie haben Recht! Aber wenn die Geschichte vierzehn Tage gedauert hat, glauben Sie, daß man auch der Vorstellung diese Dauer geben müßte? daß, wenn die Begebenheiten durch andere Begebenheiten getrennet werden, man auch diese Verwirrung mit Nutzen beibehalten könne? und daß, wenn sie sich an verschied-

nen Orten des Hauses zugetragen haben, ich sie auch wieder an diese verschiedene Orte hätte verstreuen sollen?

„Die Gesetze der Einheiten sind schwer zu beobachten, aber sie sind vernünftig.

„In dem menschlichen Leben ist die Dauer einer Begebenheit mit einer Menge kleiner Zwischenfälle durchwebt, die zwar einen Roman wahrscheinlich machen, die aber einem dramatischen Werke alles Unterhaltende nehmen würden. Dort theilet sich unsere Aufmerksamkeit unter unendlich viel verschiedene Gegenstände; auf dem Theater hingegen, wo man nur besondere Augenblicke des wirklichen Lebens vorstellet, muß uns nur eine einzige Sache ganz beschäftigen.

„Ich will lieber ein einfaches als ein mit Zwischenfällen überhäuftes Stück. Unterdessen sehe ich doch mehr auf ihre Verbindung als auf ihre Vielheit. Ich bin weniger geneigt, zwei Begebenheiten zu glauben, die sich durch einen bloßen Zufall neben einander oder auf einander zutragen, als eine ganze Menge von Begebenheiten, die aber, wenn man sie mit der täglichen Erfahrung, der unwandelbaren Regel aller dramatischen Wahrscheinlichkeiten, vergleicht, so genau mit einander verknüpft sind, daß es scheinet, die eine habe die andere nothwendig veranlassen müssen.

„Die Kunst zu verwickeln bestehet darin, daß man die Begebenheiten so mit einander verbindet, daß ein vernünftiger Zuschauer beständig einen Grund dabei gewahr wird, der ihn befriedigen kann. Dieser Grund muß um so viel stärker sein, je sonderbarer die Begebenheiten sind. Man muß ihn aber nicht blos in Absicht auf sich beurtheilen. Die handelnde Person und die zuschauende sind zwei ganz verschiedene Wesen.

„Es sollte mir sehr leid sein, wenn ich mir einige Freiheiten genommen hätte, die mit diesen allgemeinen Grundsätzen von der Einheit der Zeit und der Einheit der Handlung stritten. Und in Ansehung der Einheit des Orts, glaube ich, kann man nicht strenge gnug sein. Ohne diese Einheit ist der Verfolg des Stücks fast immer verwirrt und zweideutig. Ja, wenn wir Bühnen hätten, wo sich die Verzierung ebenso oft änderte, als sich der Ort der Scene verändern soll!"

„Und was für große Vortheile würden dabei sein?"

„Der Zuschauer würde die ganze Bewegung eines Stücks ohne Mühe verfolgen können. Die Vorstellung würde dadurch weit mannichfaltiger, weit einnehmender und weit deutlicher werden. Die Verzierung kann sich nicht verändern, ohne daß die

Scene leer bleibt. Die Scene aber darf nur bei dem Schlusse eines Aufzuges leer bleiben. So oft also zwei Zwischenfälle eine andere Verzierung erforderten, würden sie in zwei verschiednen Aufzügen vorgehen. Man würde keine Versammlung des Senats eine Versammlung von Verschwornen ablösen sehen; die Scene müßte denn groß gnug sein, um ganz verschiedene Orte darauf unterscheiden zu können. Was soll aber bei kleinen Theatern, so wie die unsrigen sind, ein vernünftiger Mensch denken, wenn er Hofleute, die es doch so wohl wissen, daß die Mauern Ohren haben, an ebendemselben Orte sich wider ihren Monarchen verschwören höret, wo dieser sich den Augenblick zuvor mit ihnen über eine sehr wichtige Sache, über die Niederlegung seines Regiments, berathschlaget hat? Weil die Personen nicht weggehen, so muß er allem Ansehen nach annehmen, daß der Ort weggehet.

„Was ich übrigens von allen diesen angenommenen theatralischen Regeln halte, läuft dahinaus. Wer die poetische Ursache davon nicht weiß, wer also den Grund der Regel nicht weiß, der wird sie weder zur rechten Zeit zu befolgen, noch zu verlassen wissen. Er wird entweder zu viel Ergebenheit oder zu viel Verachtung gegen sie haben; zwei einander entgegengesetzte Klippen, die aber beide gleich gefährlich sind. Der Eine setzet die Bemerkungen und die Erfahrung aller vergangenen Jahrhunderte auf nichts herab und führet die Kunst zu ihrer Kindheit zurück. Der Andere hält sie auf der Stufe, auf welcher sie sich befindet, schlechterdings auf und verhindert sie, sich weiter zu erheben.

„Es war in Rosaliens Zimmer, wo ich mich mit ihr unterhielt, als ich die ungerechte Neigung, die sie gegen mich gefaßt hatte, in ihrem Herzen zerstörte und ihre Zärtlichkeit gegen Clairvillen wieder erweckte. Ich ging mit Theresien in der großen Allee unter den alten Maulbeerbäumen, die Sie dort sehen, spazieren, als ich mich überzeugen ließ, daß sie in der ganzen Welt die einzige Frau für mich sei. Für mich, der ich mir zu eben der Zeit vorgenommen hatte, ihr zu beweisen, daß ich kein Gatte für sie sei! Auf die erste Nachricht von der Ankunft meines Vaters kamen wir Alle herunter, liefen wir Alle herzu, und der letzte Austritt ging an ebenso viel verschiednen Orten vor, als Pausen dieser ehrliche Alte von der Hausthüre an bis in den Saal machte. Ich sehe sie noch, diese verschiednen Orte! — — Wenn ich die Handlung in einem einzigen Ort eingeschlossen habe, so that ich es deswegen, weil es, ohne dem Verlaufe des Stücks

Gewalt anzuthun, und ohne den Begebenheiten ihre Wahrscheinlichkeit zu nehmen, geschehen konnte."

„Das ist Alles recht gut. Aber wenn Sie auch schon die Zeit, den Ort und die Folge der Begebenheiten nach den dramatischen Bedürfnissen behandelt hätten, so hätten Sie doch wenigstens zu den letztern nichts hinzudichten sollen, was weder mit unsern Sitten noch mit ihrem Charakter übereinkömmt."

„Ich glaube das auch nicht gethan zu haben."

„Sie wollten mich wohl also bereden, daß Sie die zweite Scene des ersten Aufzuges mit Ihrem Bedienten wirklich gehabt hätten? Wie? er wäre nicht gleich gegangen, als Sie ihm sagten: „Meinen Wagen! Laß anspannen!" Er hätte Ihnen nicht gehorcht? Er hätte Ihnen Vorstellungen gemacht, die Sie ruhig angehöret? Der ernste Dorval, dieser selbst gegen seinen Freund Clairville so zurückhaltende Mann, hätte sich gegen seinen Bedienten Carl so weit herabgelassen? Das ist weder wahrscheinlich noch wahr."

„Ich muß es zugestehen. Ich sagte mir das ohngefähr selbst, was ich Carlen in den Mund gelegt habe. Aber dieser Carl ist ein guter Mensch, der mir sehr ergeben ist. Er würde im Fall der Noth eben das für mich thun, was Arnold für meinen Vater gethan hat. Er hatte es doch einmal mit angesehen. Uebrigens konnte es ja nichts schaden, ihn einen Augenblick in dem Stücke mit einzuführen; und er hat so viel Freude darüber gehabt! — Weil sie unsere Bediente sind, sind sie deswegen keine Menschen mehr? — Sie dienen uns, und wir dienen einem Andern."

„Allein, wenn Sie für das Theater arbeiteten" —

„So würde ich meine Moral beiseite setzen und mich wohl in Acht nehmen, Wesen auf der Bühne wichtig zu machen, die im gemeinen Leben für nichts geachtet werden. Die Davi waren die Stützen der alten Komödie, weil sie wirklich die Triebräder aller häuslichen Unruhen waren. Soll man die Sitten, die man vor zweitausend Jahren hatte, oder soll man unsre Sitten nachahmen? Unsere Bediente in der Komödie sind allezeit lustig; ein deutlicher Beweis, daß sie frostig sind. Wenn sie der Dichter in dem Vorzimmer läßt, wohin sie gehören, so wird die Handlung, indem sie nunmehr nur unter den Hauptpersonen vorgehet, desto interessanter und stärker sein. Molière, der sie so wohl zu nutzen wußte, hat sie aus seinem Tartüffe und aus seinem Menschenfeinde ausgeschlossen. Die Intriguen der Bedienten und Mädchen, mit welchen man die Haupthandlung unterbricht,

sind das sicherste Mittel, das Interesse des Stücks zu schwächen. Die theatralische Handlung muß nirgends stille stehen, und zwei Intriguen mit einander vermengen, heißt beide wechselsweise aufhalten."

„Wenn ich dürfte, würde ich für die Mädchen um Gnade bitten. Es scheinet, als könnten junge Frauenzimmer bei dem Zwange, dem sie in ihrer Aufführung und in ihren Reden unterworfen sind, ihr Herz nur gegen diese Personen ausschütten und nur ihnen die Empfindungen vertrauen, die sie aus Gewohnheit, aus Anständigkeit, aus Furcht, aus Vorurtheilen in ihrer Seele verschlossen halten müssen."

„Sie mögen also so lange auf der Bühne bleiben, bis unsere Erziehung besser wird und die Väter und Mütter die Vertrauten ihrer Kinder werden. — Was haben Sie sonst noch angemerkt?"

„Theresiens Erklärung!" —

„Nun?"

„Die Frauenzimmer thun dergleichen selten." —

„Ich leugne es nicht. Aber setzen Sie, daß ein Frauenzimmer Theresiens Seele, Erhabenheit und Charakter hat, daß es sich einen rechtschaffenen Mann zu wählen gewußt, und Sie werden sehen, daß sie ihre Empfindungen ohne Bedenken bekennen wird. Theresia setzte mich in Verlegenheit, — und das recht sehr. Ich bedauerte sie und verehrte sie um so viel mehr."

„Das ist nicht wenig zu bewundern! Sie waren auf einer andern Seite eingenommen —"

„Und war kein eitler Geck, setzen Sie hinzu."

„Man wird in dieser Erklärung verschiedene Stellen finden, die nicht behutsam gnug behandelt worden. — Die Frauenzimmer werden es sich angelegen sein lassen, diesen Charakter lächerlich zu machen —"

„Was für Frauenzimmer, wenn ich bitten darf? Die ehrlosen, die eine schändliche Neigung gestehen, so oft sie sagen: „Ich liebe Sie". Aber hier haben wir Theresien vor uns, und die menschliche Gesellschaft würde sehr zu beklagen sein, wenn Theresia die Einzige ihrer Art wäre."

„Aber dieser Ton ist auf der Bühne sehr außerordentlich!" —

„Lassen Sie doch die Bühne! Kommen Sie wieder in den Saal und bekennen Sie, daß Ihnen Theresiens Rede nicht anstößig gewesen, als Sie sie da hörten!"

„Nein."

„Das ist gnug! Ich muß Ihnen aber doch Alles sagen.

Als das Werk fertig war, gab ich es allen theilhabenden Personen zu lesen, damit jede zu ihrer Rolle, was sie nöthig glaubte, entweder hinzusetzen oder daraus weglassen könne, um sich noch mehr nach dem Leben zu schildern. Allein es ereignete sich etwas, worauf ich nicht gedacht hatte, und was gleichwohl sehr natürlich war. Sie sahen nämlich mehr auf ihren gegenwärtigen Zustand als auf ihre vergangene Stellung. Hier machten sie den Ausdruck sanfter, da bemäntelten sie eine Empfindung, dort bereiteten sie einen Zwischenfall mehr vor. Rosalia wollte in Clairvillens Augen weniger sträflich erscheinen. Clairville wollte sich vor Rosalien noch verliebter zeigen. Theresia wollte einem Manne, der itzt ihr Gemahl ist, ein Wenig mehr Zärtlichkeit merken lassen, und die Wahrheit der Charaktere hat dadurch an verschiednen Stellen gelitten. Theresiens Erklärung ist eine von diesen Stellen. Ich sehe wohl, die übrigen werden Ihrem feinen Geschmack auch nicht entgehen."

Diese Worte des Dorval waren mir um so viel schmeichelhafter, je weniger es sonst seine Sache ist, zu loben. Um etwas darauf zu versetzen, mutzte ich eine Kleinigkeit auf, die ich sonst würde übergangen haben.

„Und der Thee in eben diesem Auftritte?" sagte ich zu ihm.

„Ich verstehe Sie. Das ist hier zu Lande nicht üblich. Ich räume es ein. Aber ich habe mich lange Zeit in Holland aufgehalten. Ich bin viel mit Fremden umgegangen. Ich habe diesen Gebrauch von ihnen angenommen, und ich habe mich selbst schildern wollen."

„Aber auf dem Theater!"

„Nicht auf dem Theater, in dem Saale müssen Sie mein Stück beurtheilen. — Uebergehen Sie unterdessen keine einzige von den Stellen, wo Sie glauben, daß ich wider den Gebrauch des Theaters gesündiget habe! — Ich möchte doch gern sehen, ob ich Unrecht habe oder der Gebrauch."

Indem Dorval dieses sagte, suchte ich die Striche, die ich an dem Rande seines Manuscripts mit dem Bleistifte überall gemacht hatte, wo mir etwas anstößig vorgekommen war. Ich ward eines von diesen Zeichen zu Anfange des zweiten Auftritts im zweiten Aufzuge gewahr und sagte zu ihm:

„Als Sie Rosalien sprachen, so wie Sie es Ihrem Freunde versprochen hatten, so wußte sie es entweder, daß Sie abreisen wollten, oder sie wußte es nicht. Wußte sie es, warum sagt sie gegen Justinen nichts davon? Ist es natürlich, daß ihr

nicht das geringste Wort über einen Zufall entfähret, der ihr nichts weniger als gleichgültig sein konnte? Sie weinet; aber sie weinet über sich selbst. Ihre Betrübniß ist die Betrübniß einer zärtlichen Seele über gewisse Empfindungen, die wider ihren Willen entstanden sind, und die sie auf keine Weise billigen kann. Nein, werden Sie sagen, sie wußte von meiner Abreise nichts. Sie schien darüber bestürzt. Ich habe es geschrieben, und Sie müssen es gelesen haben. Das ist wahr. Aber wie konnte ihr etwas unbekannt geblieben sein, das man in dem ganzen Hause wußte?"

„Es war früh. Ich glaubte einen Aufenthalt, den ich mit Unruhe erfüllte, nicht eilig genug verlassen und mich nicht geschwind genug des allerunerwartetsten und grausamsten Auftrags entladen zu können. Ich ging also zu Rosalien, sobald es bei ihr Tag war. Der Auftritt hat den Ort verändert, aber ohne etwas von seiner Wahrheit zu verlieren. Rosalia lebte eingezogen. Sie glaubte ihre geheimen Gedanken vor Theresiens durchdringendem Blicke und vor Clairvillens Liebe nicht anders verbergen zu können als durch Beider Vermeidung. Sie kam nur erst aus ihrem Zimmer herunter und hatte noch Niemanden gesprochen, als sie in den Saal hineintrat."

„Aber warum meldet man während Ihrer Unterredung mit Rosalien Clairvillen an? Es ist nicht Brauch, sich in seinem Hause anmelden zu lassen, und dieses Anmelden siehet einem vorbereiteten Theaterstreiche vollkommen gleich."

„Nein, es ist wirklich so geschehen, und es konnte nicht anders geschehen. Wenn Sie einen Theaterstreich darin wahrnehmen, meinetwegen. Er ist von sich selber gekommen.

„Clairville weiß, daß ich mit seiner Gebieterin spreche. Es ist nicht natürlich, daß er so geradezu eine Unterredung unterbricht, die er selbst verlangt hat. Gleichwohl kann er seiner Ungeduld, das Resultat derselben zu erfahren, nicht widerstehen. Er läßt mich rufen. Würden Sie es anders gemacht haben?"

Hier hielt Dorval einen Augenblick inne und fuhr darauf fort: „Ich wollte weit lieber Gemälde auf der Bühne wissen, wo es so wenig Gemälde giebt, und wo sie doch eine so angenehme und so sichere Wirkung haben würden, als diese Theaterstreiche, die man auf eine so gezwungene Art vorbereitet, und die sich auf so viel sonderbare Voraussetzungen gründen, daß für eine von diesen Verknüpfungen zufälliger Begebenheiten, die glücklich und

natürlich ist, sich immer tausend finden, die einem Manne von Geschmack mißfallen müssen."

„Aber welchen Unterschied machen Sie zwischen einem Theaterstreiche und einem Gemälde?"

„Ich werde Ihnen geschwinder Beispiele als Erklärungen davon geben können. Der zweite Aufzug öffnet sich mit einem Gemälde und schließt mit einem Theaterstreiche."

„Ich verstehe Sie. Ein unvermutheter Zufall, der sich durch Handlung äußert und die Umstände der Personen plötzlich verändert, ist ein Theaterstreich. Eine Stellung dieser Personen auf der Bühne, die so natürlich und so wahr ist, daß sie mir in einer getreuen Nachahmung des Malers auf der Leinwand gefallen würde, ist ein Gemälde."

„Ohngefähr."

„Ich wollte fast wetten, daß in dem vierten Auftritte des zweiten Aufzuges kein Wort ist, das nicht wahr wäre. Er hat mich in dem Saale aufs Aeußerste gerührt, und ich habe ihn mit unendlichem Vergnügen gelesen. Welch ein schönes Gemälde! Denn ein Gemälde ist es doch wohl, wenn der unglückliche Clairville in den Armen seines Freundes als dem einzigen Schutzorte liegt, der ihm noch übrig ist."

„Sie denken wohl an seinen Schmerz, aber Sie vergessen den meinigen. Wie grausam war dieser Augenblick für mich!"

„Ich weiß es! Ich weiß es! Ich erinnere mich gar wohl, daß Sie unter seinen traurigen Klagen Thränen über ihn vergossen. Das sind keine Umstände, die sich leicht vergessen lassen."

„Gestehen Sie nur, daß dieses Gemälde auf der Bühne nicht würde stattgefunden haben, daß es die zwei Freunde nicht würden haben wagen dürfen, einander ins Gesicht zu sehen, dem Zuschauer den Rücken zu kehren, sich zu gruppiren, sich zu trennen und sich wieder zu vereinigen; daß ihre ganze Action sehr abgemessen, sehr zierlich und sehr frostig würde gewesen sein."

„Ich glaube es."

„Wird man es denn nicht einmal empfinden, daß das Unglück die Menschen einander näher bringt, und daß es besonders in den tumultuösen Augenblicken, wenn die Leidenschaften aufs Höchste gestiegen sind und die Action am Heftigsten wird, lächerlich ist, sich in einem halben Zirkel zu halten und in einer gewissen Entfernung nach einer symmetrischen Ordnung von einander ab zu stehen?

„Die theatralische Action muß noch sehr unvollkommen sein,

weil man auf der Bühne fast keine einzige Stellung siehet, aus welcher sich eine erträgliche Composition für die Malerei machen ließe. Ist denn die Wahrheit hier weniger unentbehrlich als auf der Leinewand? Sollte es ein Grundsatz sein, daß man sich von der Sache selbst um so viel weiter entfernen müsse, je näher ihr die Kunst ist, und daß man in einen lebenden Auftritt, wo man wirkliche Menschen handeln siehet, weniger Wahrscheinlichkeit legen müsse, als in einen gemalten Auftritt, wo man, so zu reden, nur die Schatten von ihnen erblickt?

„Ich meines Theils glaube, die Bühne müßte dem Zuschauer, wenn ein dramatisches Werk gut gemacht und gut aufgeführet würde, ebenso viel wirkliche Gemälde darstellen, als brauchbare Augenblicke für den Maler in der Handlung vorkommen."

„Aber die Wohlanständigkeit! die Wohlanständigkeit!"

„Ich höre nur immer dieses Wort wiederholen. Barnevelt's Geliebte kömmt mit zerstreuten Haaren in das Gefängniß ihres Geliebten. Die zwei Freunde umarmen sich und werfen sich zur Erde. Philoktet wälzte sich ehemals vor dem Eingange seiner Höhle. Sein Schmerz brach in ein unarticulirtes Geschrei aus. Dieses Geschrei machte einen eben nicht wohlklingenden Vers. Aber die Zuschauer fühlten ihr Innerstes zerrissen. Haben wir mehr Feinheit, haben wir mehr Genie als die Athenienser? — Wie? die Action einer Mutter, deren Tochter man opfern will, sollte heftig gnug sein können? Sie laufe immer auf der Bühne als ein verrücktes und rasendes Weib umher, sie lasse den Palast von ihrem Geschrei ertönen, sogar in ihrer Kleidung zeige sich ihre Verwirrung: das Alles kömmt der Verzweiflung zu. Iphigeniens Mutter dürfte sich nur einen Augenblick als Königin von Argos, als Gemahlin des obersten Anführers der Griechen zeigen, und sie würde mich das allernichtswürdigste Geschöpf dünken. Die wahre Würde, die mich einzig und allein rühret, die mich niederschlägt, ist das Gemälde der mütterlichen Liebe in aller ihrer Wahrheit."

Ich blätterte in dem Manuscripte und fand einen kleinen Strich mit dem Bleistifte, den ich übergangen hatte. Er war an der Stelle des zweiten Auftritts in dem zweiten Aufzuge, wo Rosalia von dem Gegenstande, der sie verführet, sagt: *sie habe in ihm die Wirklichkeit aller der Einbildungen, die sie sich von der Vollkommenheit gemacht, erblickt.* Diese Betrachtung war mir für ein Kind ein Wenig zu stark vorgekommen, und diese *Einbildungen von Vollkommenheit*

hatten mir mit ihrer ungekünstelten Sprache zu streiten geschienen. Ich theilte Dorvaln meine Anmerkung mit. Statt aller Antwort verwies er mich auf das Manuscript. Ich betrachtete es genauer, ich fand, daß diese Worte erst nachher von Rosaliens eigner Hand dazugesetzt worden, und wendete mich zu andern Dingen.

„Sie sind kein Liebhaber von Theaterstreichen?“ fragte ich ihn.

„Nein!“

„Hier ist gleichwohl einer, und einer von den ausgesuchtesten.“

„Ich weiß es, und ich habe seiner schon gegen Sie gedacht.“

„Es ist der Grund von Ihrer ganzen Verwicklung.“

„Ich räume es ein.“

„Und ist das schlecht?“ —

„Ohne Zweifel.“

„Warum haben Sie es gleichwohl gebraucht?“

„Weil es keine Erdichtung, sondern eine wahre Begebenheit ist. Es wäre freilich zum Besten des Stücks zu wünschen, daß sich die Sache anders zugetragen hätte.“

„Rosalia entdeckt Ihnen ihre Liebe. Sie erfährt, daß sie geliebt wird. Sie hoffet nicht mehr, sie wagt es nicht, Sie noch einmal zu sehen, sie schreibt Ihnen —“

„Das ist ganz natürlich.“

„Sie antworten ihr“

„Ich mußte ja wohl.“

„Clairville hat seiner Schwester versprochen, Sie vor Derselben Zurückkunft nicht abreisen zu lassen. Theresia liebte Sie. Sie hat es Ihnen gestanden. Sie kennen ihre Gesinnungen.“

„Sie muß begierig sein, die meinigen genauer zu kennen.“

„Ihr Bruder geht, sie bei einer Freundin abzuholen, zu der sie auf die nachtheiligen Gerüchte, die sich von Rosaliens Glücksumständen und von der Zurückkunft ihres Vaters ausgebreitet hatten, gegangen war. Man wußte daselbst Ihre Abreise. Man ist darüber erstaunt. Man giebt Ihnen Schuld, seiner Schwester Zärtlichkeit eingeflößt zu haben und dergleichen selbst gegen seine Geliebte zu empfinden.“

„Die Sache ist wahr.“

„Aber Clairville glaubt nichts davon. Er vertheidiget Sie lebhaft. Er ziehet sich einen Handel zu. Man ruft Sie ihm zu Hülfe, indem Sie eben begriffen sind, auf Rosaliens Brief zu antworten. Sie lassen Ihre Antwort auf dem Tische liegen —“

„Sie würden es nicht anders gemacht haben, glaube ich."

„Sie eilen Ihrem Freunde zu Hülfe. Theresia kömmt dazu. Sie glaubt, daß sie von Ihnen erwartet werde. Sie sieht sich allein gelassen. Diese Aufführung ist ihr unbegreiflich. Sie wird den Brief gewahr, den Sie an Rosalien zu schreiben angefangen. Sie lieset ihn und deutet ihn auf sich selbst."

„Es würde jede Andere ebenso gut betrogen haben."

„Ohne Zweifel. Sie hat nicht den geringsten Argwohn wegen Ihrer Liebe gegen Rosalien, noch wegen Rosaliens Liebe gegen Sie; der Brief beantwortet eine Erklärung, und sie hatte dergleichen gethan."

„Setzen Sie noch hinzu, daß Theresia von ihrem Bruder das Geheimniß meiner Geburt erfahren hatte, und daß der Brief in der Denkungsart eines Mannes geschrieben ist, der Clairvillen zu beleidigen glaubt, wenn er nach dem Besitze des geliebten Gegenstandes trachte. Theresia glaubte es also, und muß es glauben, daß sie geliebt werde; und daher entstehen denn nothwendig alle die Verwirrungen, in welchen Sie mich gesehen haben."

„Was finden Sie denn also hieran auszusetzen? Es ist gar nichts falsch —"

„Aber auch nichts wahrscheinlich genug. Sehen Sie denn nicht, wie viel Zeit man braucht, eine solche Menge von Umständen zu verbinden? Die Künstler mögen sich wegen ihrer Gabe, dergleichen Zufälle zu bereiten, immerhin glücklich schätzen. Ich werde ihnen Erfindung zugestehen, aber keinen wahren Geschmack. Je einfacher der Verlauf eines Stücks ist, desto schöner ist es. Ein Dichter, der diesen Theaterstreich und die Stellung in dem fünften Aufzuge erdacht hätte, wo ich zu Rosalien trete und ihr Clairvillen zu hinterst in dem Saale auf einem Kanapee in der Fassung eines verzweifelnden Menschen zeige, würde wenig Verstand beweisen, wenn er den Theaterstreich dem Gemälde vorzöge. Jenes ist beinahe ein Kinderspiel. Dieses ist ein Zug des Genies. Ich rede ohne Parteilichkeit davon. Ich habe Beides nicht erfunden. Der Theaterstreich ist eine wahre Begebenheit. Das Gemälde ist ein glücklicher Umstand, der sich von ohngefähr ereignete, und den ich zu nutzen wußte."

„Da Sie aber Theresiens Mißverständniß wußten, warum ließen Sie Rosalien nichts davon wissen? Das Mittel war natürlich, und es half Allem ab."

„Ja, wenn Sie so fragen wollen! Wie weit verlieren Sie

auf einmal das Theater aus den Augen! Sie untersuchen mein Werk mit einer Strenge, die, so viel ich weiß, kein Stück in der Welt aushalten kann. Ich will es Ihnen danken, wenn Sie ein einziges anführen können, das bis auf den dritten Aufzug kommen würde, wenn ein Jeder darin dasjenige thäte, was er nach der Schärfe thun sollte. Aber diese Antwort, die für einen Künstler hinlänglich gut wäre, taugt für mich nichts. Es ist hier die Rede von einer Begebenheit und nicht von einer Erdichtung. Sie wollen nicht von einem Verfasser die Ursache eines Zwischenfalls wissen, sondern Sie wollen hören, wie Dorval sein Betragen rechtfertigen kann.

„Ich entdeckte Rosalien darum weder Theresiens noch ihren eigenen Irrthum, weil dieser Irrthum meinen Absichten bequem war. Da ich den Entschluß gefaßt hatte, der Rechtschaffenheit Alles aufzuopfern, so betrachtete ich dieses Mißverständniß, das mich von Rosalien trennte, als eine Begebenheit, die mich von der Gefahr entfernte. Ich wollte freilich nicht gern, daß sich Rosalia eine falsche Vorstellung von meinem Charakter machte; aber daran mußte mir noch weit mehr gelegen sein, daß ich dem, was ich mir selbst und was ich meinem Freunde schuldig war, nachzukommen suchte. Es ging mir nahe, daß ich sie betriegen mußte, daß ich Theresien betriegen mußte; aber ich mußte."

„Ich fühle es. An wen hätten Sie sonst geschrieben, wenn Sie nicht an Theresien geschrieben hätten!"

„Uebrigens verstrich zwischen diesem Augenblicke und der Ankunft meines Vaters eine so kurze Zeit, und Rosalia lebte so eingeschlossen! Ihr zu schreiben, war gar nicht Rath. Es ist sehr ungewiß, ob sie meinen Brief hätte annehmen wollen, und es ist ganz gewiß, daß ein Brief, der sie von meiner Unschuld überzeugt hätte, ohne ihr wegen der Unbilligkeit unserer Empfindungen die Augen zu öffnen, das Uebel nur würde vergrößert haben."

„Unterdessen mußten Sie aus Clairvillens Munde tausend marternde Reden hören. Theresia giebt ihm Ihren Brief. Nicht genug, daß Sie Ihre wirkliche Neigung verbergen müssen, Sie müssen Sich stellen, eine ganz andere zu haben. Man bringt Ihre Verbindung mit Theresien zur Richtigkeit, ohne daß Sie Sich widersetzen können. Man hinterbringt Rosalien diese angenehme Neuigkeit, ohne daß Sie sie leugnen dürfen. Sie will vor Ihren Augen vergehen. Und ihr Liebhaber, den sie mit der unglaublichsten Härte mißhandelt, fällt in einen Zustand, der der Verzweiflung sehr nahe ist."

„Alles das ist wahr; aber was konnte ich machen?"

„Gut, daß wir auf diese Verzweiflungsscene kommen. Sie ist sonderbar. Sie rührte mich in dem Saale ungemein. Nun denken Sie, wie betroffen ich bei dem Lesen war, als ich weiter nichts als Geberden und keine Reden darin fand."

„Lassen Sie Sich hiebei eine Anekdote erzählen, die ich Ihnen gewiß nicht erzählen würde, wenn ich diesem meinem Werke einigen Werth beilegte oder mir sehr viel darauf einbildete, es gemacht zu haben. Als ich nämlich auf diese Stelle unserer Geschichte und des Stücks kam und in mir weiter nichts als einen tiefen Eindruck ohne der geringsten Idee von den dabei geführten Reden fand, so besann ich mich auf verschiedene Reden in dieser und jener Komödie, nach welchen ich aus Clairvillen einen sehr beredten Verzweifelten machte. Indem er aber seine Rolle flüchtig durchlief, sagte er zu mir: „Das, Bruder, taugt gar nichts. In dieser ganzen Rhetorik ist kein einziges wahres Wort." „Ich weiß wohl. Aber sehen Sie, ob Sie es besser machen können." „Das wird nicht schwer sein. Ich muß mich nur wieder in die Stellung setzen und mir selber zuhören." Dieses muß er ohne Zweifel gethan haben. Den Tag darauf brachte er mir die bewußte Scene, so wie sie ist, Wort vor Wort. Ich las sie, und las sie mehr als einmal. Ich erkannte den Ton der Natur darin, und wenn Sie wollen, so will ich Ihnen morgen verschiedne Anmerkungen mittheilen, die sie über die Leidenschaften, über den Accent, über die Declamation, über die Pantomime bei mir veranlaßt hat. Ich will Sie diesen Abend bis an den Fuß des Hügels begleiten, der zwischen unsern Wohnungen mitten inne liegt, und wir wollen den Ort ausmachen, wo wir uns wieder treffen wollen."

Unterwegens bemerkte Dorval die natürlichen Erscheinungen, die auf den Untergang der Sonne folgen, und sagte: „Sehen Sie doch, wie die besondern Schatten immer schwächer werden, so wie der allgemeine Schatten stärker und stärker wird. — Diese breiten Striche von Purpur versprechen uns einen schönen Morgen. — Sehen Sie, welch Violet sich über den Himmel, der untergehenden Sonne gegenüber, verbreitet. — Man höret in dem Gebüsche nur noch einige Vögel, deren später Gesang die Dämmerung belebet. — Das Geräusche der fließenden Wasser sondert sich allmählich aus dem allgemeinen Geräusche und verkündiget uns, daß man an den meisten Orten mit der Arbeit aufgehöret habe, und daß es spät ist."

Indem gelangten wir an den Fuß des Hügels. Wir machten den Ort aus, wo wir uns treffen wollten, und begaben uns von einander.

Zweite Unterredung.

Des Tages darauf fand ich mich an dem Fuße des Hügels ein. Der Ort war einsam und wild. Vor sich sahe man einige Dörfer, die in der Ebene zerstreut lagen; hinter ihnen eine Kette von ungleichen und zerrissenen Bergen, welche den Horizont zum Theil umschlossen. Hohe Eichen warfen ihre Schatten umher, und von einem unterirdischen Wasser, welches in der umliegenden Gegend floß, vernahm man das dumpfe Geräusch. Es war die Jahreszeit, da die Erde mit den Gütern bedeckt ist, die sie der Arbeit und dem Schweiße der Menschen gewähret. Dorval war schon hier. Ich nahte mich ihm, ohne von ihm wahrgenommen zu werden. Er hatte sich dem Anschauen der Natur ganz überlassen. Seine Brust flog hoch. Er athmete mit Macht. Seine aufmerksamen Augen gingen alle Gegenstände durch. Ich folgte auf seinem Gesichte den verschiednen Eindrücken, die sie auf ihn machten, und ich fing an, an seiner Entzückung Theil zu nehmen, als ich fast wider Willen ausrief: „Er ist bezaubert!"

Er hörte mich und antwortete mir mit einer heisern Stimme: „Es ist wahr. Hier, hier läßt sich die Natur sehen. Hier ist der heilige Aufenthalt der Begeisterung. Hat ein Mensch Genie erhalten, so verläßt er die Stadt und ihre Einwohner. Ihn freuet, so wie sein Herz ihn reizet, bald seine Thränen mit dem Krystalle einer Quelle zu mischen, bald Blumen auf ein Grab zu tragen, bald mit leichten Füßen das zarte Gras der Wiesen niederzutreten, bald mit langsamen Schritten fruchtbare Felder durchzuwandern, bald die Arbeit des Landmannes mit anzusehen, bald in das Innerste der Wälder zu fliehen. Er liebt ihre geheime Schauder. Er irret umher. Er sucht eine Höhle, die ihn begeistre. Wer sonst als er läßt seine Stimme zu dem Rauschen des Stromes, der von dem Berge stürzet, ertönen? Wer sonst als er empfindet das Erhabene eines einsamen Ortes? Wer sonst als er höret sich in der Stille der Einöde? Niemand als er. Unser Dichter wohnet an dem Ufer einer See. Er wirft seine Blicke über die

Fläche der Wasser, und sein Genie erweitert sich. Hier ist es, wo er von dem bald ruhigen, bald heftigen Geiste ergriffen wird, der seine Seele nach Willkür itzt empöret, itzt beruhiget. — O Natur, Alles, was gut ist, ist in Deinem Schooße verschlossen! Du bist die reiche Quelle aller Wahrheiten. — Nichts als Tugend und Wahrheit ist in diesem Augenblicke würdig, mich zu beschäftigen. — Die Begeisterung entspringet aus einem Gegenstande der Natur. Hat ihn die Seele von mehrern und von den hellesten Seiten gesehen, so bemeistert er sich ihrer und setzt sie in Bewegung und Aufruhr. Die Einbildungskraft wird hitziger. Die Leidenschaften werden rege. Man ist Eines ums Andere erstaunt, gerührt, geärgert, erzürnt. Ohne die Begeisterung findet sich der wahre Gedanke entweder gar nicht ein, oder wenigstens, wenn man ihn ja von ohngefähr trifft, kann man ihn doch nicht verfolgen. — Der Dichter empfindet den Augenblick der Begeisterung. Er folget auf sein Nachdenken. Er kündiget sich bei ihm durch eine Erschütterung an, die in seiner Brust den Anfang nimmt und sich auf die süßeste und schnelleste Weise bis in die äußersten Theile des Körpers fortpflanzet. Bald aber ist es keine Erschütterung mehr. Es ist eine starke und anhaltende Hitze, die ihn entzündet, die ihn verzehret, die ihn tödtet, die aber Allem, womit er sich abgiebt, Seele und Leben ertheilet. Wenn diese Hitze noch steiget, so werden auch der Erscheinungen vor ihm mehr. Seine Leidenschaft würde bis zur Staffel der Wuth steigen. Er würde von keiner andern Erleichterung wissen, als einen Strom von Ideen, die sich drängen, sich stoßen und sich jagen, auszuschütten."

Dorval befand sich diesen Augenblick selbst in dem Zustande, den er schilderte. Ich antwortete ihm nicht. Es entstand unter uns eine Stille, während welcher er sich, wie ich sahe, beruhigte. Bald darauf fragte er mich, wie ein Mensch, der aus einem tiefen Schlafe erwacht: „Was habe ich gesagt? Was hatte ich Ihnen zu sagen? Ich habe es ganz vergessen."

„Einige Gedanken, die die Scene des verzweifelnden Clairville's bei Ihnen über die Leidenschaften, über den Accent, über die Declamation, über die Pantomime veranlaßt hatte."

„Der erste ist dieser: daß man seinen Personen keinen Witz geben, sondern sie in solche Umstände zu setzen wissen muß, die ihnen welchen geben." —

Dorval merkte aus der Geschwindigkeit, mit welcher er diese Worte vorbrachte, daß sich der Aufruhr in seiner Seele noch nicht

ganz gelegt habe; er hielt inne, und um sich Zeit zu lassen, wieder ruhig zu werden, oder vielmehr um seiner Unruhe eine noch heftigere, aber geschwinder überhingehende Bewegung entgegenzusetzen, erzählte er mir Folgendes:

„Eine Bäuerin aus dem Flecken, den Sie da zwischen den beiden Bergen liegen sehen, und dessen Häuser ihre Giebel über die Bäume erheben, schickte ihren Mann zu ihren Eltern, die in einem benachbarten Dorfe wohnen. Und da ward dieser Unglückliche von einem seiner Schwäger erschlagen. Des Tages darauf ging ich in das Haus, wo sich der Fall zugetragen hatte. Ich erblickte ein Bild und hörte eine Rede, die ich noch nicht vergessen habe. Der Todte lag auf einem Bette. Die nackten Beine hingen aus dem Bette heraus. Seine Frau lag mit zerstreuten Haaren auf der Erde. Sie hielt die Füße ihres Mannes und sagte unter Vergießung von Thränen und mit einer Action, die allen Anwesenden Thränen auspreßte: „Ach, als ich Dich hieher schickte, hätte ich wohl geglaubt, daß diese Füße Dich zum Tode trügen?“ — Glauben Sie, daß sich eine Frau von anderm Stande würde pathetischer ausgedrückt haben? Nein. Einerlei Umstände würden ihr einerlei Rede einflößen. Ihre Seele würde ganz von dem Augenblicke abgehangen haben; und was der Künstler finden muß, ist eben das, was alle Welt in dergleichen Falle sage würde, was Niemand anhören würde, ohne es sogleich in sich selbst wahrzunehmen.

„Große Anliegen, große Leidenschaften. Das ist die Quelle aller großen und aller wahren Reden. Fast alle Menschen reden, wenn sie nun sterben sollen, gut.

„Was mir an Clairvillens Scene vornehmlich gefällt, ist dieses, daß sie durchaus weiter nichts enthält als das, was die Leidenschaft, wenn sie aufs Aeußerste gestiegen ist, eingiebt. Die Leidenschaft heftet sich an eine Hauptidee. Sie schweigt, und sie kömmt auf diese Hauptidee fast immer durch Ausrufungen wieder zurück.

„Die Pantomime, die von uns so vernachlässiget wird, ist in dieser Scene angebracht, und wie glücklich, das haben Sie selbst erfahren!

„Wir reden in unsern Schauspielen zu viel, und folglich spielen unsere Acteurs nicht genug. Wir haben die Kunst, welche die Alten so vortrefflich zu nutzen wußten, ganz verloren. Der Pantomime spielte ehemals alle Stände, Könige, Helden, Reiche, Arme, Städter und Landleute, und wählte aus jedem Stande

das, was ihm eigenthümlich war, und aus jeder Action das, was am Meisten in die Augen fiel. Der Philosoph Timokrates, der diesem Schauspiele, von welchem ihn sein strenger Charakter sonst entfernt hatte, endlich einmal mit beiwohnte, sagte: Quali spectaculo me philosophiae verecundia privavit! „Timokrates schämte sich ganz zur Unzeit. Und seine unzeitige Scham hat den Philosophen eines großen Vergnügens beraubt.“ Der Cyniker Demetrius schrieb alle Wirkung davon den Instrumenten, den Stimmen, der Verzierung in Gegenwart eines Pantomimen zu, der ihm aber antwortete: „Sieh mich erst ganz allein spielen, und alsdenn sage von meiner Kunst, was Du willst!“ Die Flöten schweigen. Der Pantomime spielt, und der entzückte Philosoph ruft aus: „Ich sehe Dich nicht blos. Ich höre Dich. Du sprichst mir mit den Händen.“

„Welche Wirkung müßte diese Kunst vollends haben, wenn sie mit der Rede verbunden würde! Warum haben wir Dinge getrennt, welche die Natur verbunden hatte? Begleitet nicht die Geberde die Rede alle Augenblicke? Ich habe es nie so deutlich empfunden als bei Verfertigung dieses Werks. Ich suchte das, was ich gesagt hatte, das, was man mir geantwortet hatte, und weil ich nichts als Bewegungen fand, so schrieb ich die Namen der Personen hin und ihre Action darunter. Ich sagte zu Rosalien (im zweiten Auftritte des zweiten Aufzuges): „Wenn es das Unglück wollte — daß Ihr überraschtes Herz — von einer Neigung hingerissen wäre — die Ihnen Ihre Vernunft als ein Verbrechen anrechnen müßte — Ich habe diesen grausamen Zustand kennen lernen! — Wie sehr würde ich Sie bedauern!“ — Sie antwortet mir: — „Bedauern Sie mich also!“ — Ich bedauerte sie, aber blos mit einer mitleidigen Geberde, und ich glaube nicht, daß ein Mensch von Empfindung es anders würde gemacht haben. — Und wie viel andere Umstände giebt es, wo das Stillschweigen unvermeidlich ist! Es fragt Sie Jemand um Ihren Rath, und Ihr Rath ist von der Beschaffenheit, daß Der, dem er ertheilet wird, wenn er ihm folget, das Leben, und wenn er ihm nicht folget, die Ehre zu verlieren waget. Sie sind weder grausam noch niederträchtig. Sie geben Ihre Verlegenheit durch eine Geberde zu verstehen und lassen Ihren Mann greifen, wozu er will.

„Was ich bei dieser Scene sonst noch anmerkte, war dieses, daß es Stellen giebt, die man fast ganz und gar dem Schau-

spieler überlassen sollte. Ihm käme es zu, sich die geschriebene Scene bequem zu machen, gewisse Worte zu wiederholen, auf gewisse Ideen wieder zurückzukommen, einige wegzulassen und andere hinzuzusetzen. In der Singstimme lässet der Musikus einem großen Sänger die freie Anwendung seines Geschmacks und seiner Fähigkeit. Er begnügt sich, ihm die vornehmsten Intervalle eines schönen Gesanges vorgeschrieben zu haben. Der Dichter sollte es ebenso machen, wenn er seinen Schauspieler hinlänglich kennet. Was rührt uns bei dem Anblicke eines Menschen, der von gewaltigen Leidenschaften bestürmet wird, am Meisten? Sind es seine Reden? Zuweilen. Aber das, was allezeit rühret, sind Schreie, unarticulirte Töne, abgebrochene Worte, einzelne Silben, die ihm dann und wann entfahren, und ich weiß selbst nicht, was für ein Murmeln in der Kehle und zwischen den Zähnen. Indem die Heftigkeit der Empfindung das Athemholen unterbricht und den Geist in Aufruhr setzet, trennen sich die Silben der Wörter, und der Mensch fällt von einer Idee auf die andere. Er fängt eine Menge Reden an. Er endiget keine, und außer einigen Empfindungen, die er bei dem ersten Anfalle ausläßt, und auf die er ohne Unterlaß wieder zurückkömmt, ist alles Uebrige weiter nichts als ein schwaches und verwirrtes Getöse, eine Folge sterbender Töne und erstickter Accente, welche der Schauspieler besser versteht als der Dichter. Die Stimme, der Ton, die Geberde, die Action, Alles das gehört dem Schauspieler zu, und das ist es eben, was uns an heftigen Leidenschaften am Meisten rühret. Der Schauspieler allein kann der Rede allen ihren Nachdruck ertheilen. Denn er macht dem Gehöre die Stärke und die Wahrheit des Accents empfindlich."

„Ich habe oft gedacht, daß die Reden feuriger Liebhaber nicht sowohl Dinge zum Lesen als Dinge zum Hören sind. Denn, sagte ich bei mir selbst, nicht der Ausdruck: Ich liebe Sie! ist es, was über die Strenge einer Spröden, über die Anschläge einer Buhlerin, über die Tugend eines empfindlichen Frauenzimmers triumphirt. Es ist vielmehr das Zittern der Stimme, mit welchem es ausgesprochen ward, es sind die Thränen, es sind die Blicke, womit es begleitet ward. Diese Idee kömmt auf die Ihrige heraus."

„Es ist ebendieselbe. Ein Strom von schallenden Worten, der diesen wahren Tönen der Leidenschaft ganz entgegengesetzt ist, sind unsere sogenannten Tiraden. Nichts erhält mehr

Beifall, und nichts verräth einen schlechtern Geschmack. Bei einer dramatischen Vorstellung muß man sich ebenso wenig um den Zuschauer bekümmern, als ob ganz und gar keiner da wäre. Richtet sich das Geringste an ihn, so hat der Verfasser seinen Vorwurf verlassen, so ist der Schauspieler aus seiner Rolle gesetzt, und sie steigen Beide von der Bühne herab. Ich sehe sie im Parterre; und so lange die Tirade dauert, ist die Handlung für mich unterbrochen, und die Bühne bleibt leer.

„Es giebt bei Verfertigung eines dramatischen Stücks eine Einheit der Rede, welche einer Einheit des Accents in der Declamation entspricht. Beide Systeme ändern sich nicht blos von Komödie zu Tragödie, sondern von einer Komödie und von einer Tragödie zu der andern. Verhielte es sich anders, so müßte entweder in dem Gedichte oder in der Vorstellung ein Fehler liegen. Die Personen müßten die gehörige Verbindung unter einander nicht haben; es müßte ihnen die Uebereinstimmung fehlen, die sie, auch sogar in den Contrasten, haben sollen. In der Declamation würde man die widerlichsten Dissonanzen bemerken. Man würde in dem Gedichte ein Wesen wahrnehmen, das für die Gesellschaft, in die man es einführen wollen, ganz und gar nicht gemacht sei.

„Diese Einheit des Accents zu empfinden, ist des Schauspielers Werk. Das ist die Arbeit seines ganzen Lebens. Fehlt ihm dieses Gefühl, so wird sein Spiel bald schwach, bald übertrieben, selten richtig, stellenweise gut und im Ganzen zusammen schlecht sein.

„Wenn sich die Sucht, beklatscht zu werden, eines Schauspielers bemeistert, so übertreibt er. Das Fehlerhafte seiner Action stecket die Action der Andern an. Es ist keine Einheit mehr in der Declamation seiner Rolle. Es ist keine mehr in der Declamation des Stücks. Und bald erblicke ich auf der Scene weiter nichts als eine lärmende Versammlung, in der Jeder den Ton hält, der ihm beliebt; ich fange an, Langeweile zu haben: meine Hände fassen von selbst nach den Ohren, und ich mache mich davon.

„Ich wollte Ihnen gern etwas von dem Accente sagen, der jeder Leidenschaft eigenthümlich zukömmt. Aber dieser Accent ändert sich auf so verschiedene Weise ab; es ist ein so feiner und flüchtiger Gegenstand, daß ich keinen einzigen wüßte, bei welchem sich der Mangel aller itzigen und aller ehemals vorhandenen Sprachen deutlicher spüren ließe. Von der Sache hat man den

richtigsten Begriff; sie ist dem Gedächtnisse gegenwärtig. Aber sucht man den Ausdruck, so findet man ihn nicht. Man verbindet die Worte: hoch und tief, geschwind und langsam, sanft und stark. Allein das Netze ist zu weit, und es bleibt nichts hangen. Wer ist im Stande, die Declamation dieser zwei Verse zu beschreiben:

„Hat man sie oft vertraulich sprechen, oft sich suchen,
Sich oft ins Innerste des Hains verlieren sehen?“

Es ist eine Vermischung von Neugierde, von Unruhe, von Schmerz, von Liebe und von Scham, die mir das allerschlechteste Gemälde weit besser schildern würde als die ausgesuchteste Rede.“

„Wir haben also um so viel mehr Ursache, die Pantomime zu schreiben.“

„Unstreitig. Der Ton und die Geberde bestimmen einander wechselsweise.“

„Aber der Ton läßt sich nicht in Noten setzen, und die Geberden kann man so leicht aufschreiben.“

Dorval machte bei dieser Stelle eine Pause. Hierauf sagte er:

„Zum Glück wird eine Schauspielerin, wenn auch ihre Beurtheilungskraft ganz eingeschränkt und ihre Einsicht ganz gemein ist, wenn sie nur eine große Empfindlichkeit besitzt, gar leicht die Stellung einer Seele fassen und, ohne daran zu denken, den Accent finden, der den verschiednen Empfindungen gemäß ist, welche hier zusammentreffen und die Stellung eben ausmachen, die der Philosoph mit aller seiner Scharfsinnigkeit wohl unzergliedert lassen muß.

„Die Dichter, die Schauspieler, die Musiker, die Maler, die Sänger von der ersten Classe, die großen Tänzer, die zärtlichen Liebhaber, die wahren Andächtigen, alles dieses feurige und enthusiastische Volk empfindet sehr lebhaft und überlegt sehr wenig.

„Sie werden nicht durch Regeln, sondern durch etwas ganz Anders, das weit unmittelbarer, weit inniger, weit dunkler und weit gewisser ist, geführet und erleuchtet. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie viel ich aus einem großen Schauspieler, aus einer großen Schauspielerin mache! wie stolz ich auf dieses Talent sein würde, wenn ich es besäße! Als ich vor diesem auf der ganzen Welt noch Niemanden etwas anging, Herr von meinem Geschicke und frei von allen Vorurtheilen war, wollte ich einst

Komödiant werden, und man gebe mir nur die Versicherung, daß ich es so weit damit bringe als Quinault Dufresne, und ich werde es noch morgen. Nur das Mittelmäßige verekelt uns das Theater, und nur die schlechten Sitten sind es, die uns in diesem sowie in jedem andern Stande Schande bringen. Gleich unter Racinen und unter Corneillen stehet bei mir ein Baron, eine Desmares, eine de Seine, und gleich unter Regnard und Molièren der ältere Quinault und seine Schwester.

„Ich ward ärgerlich, so oft ich in den Schauplatz ging und die Nützlichkeit des Theaters gegen die wenige Sorgfalt hielt, die man auf die Einrichtung der Schauspielergesellschaften wendet. Und da rief ich denn: Ach, meine Freunde, wenn wir jemals nach Lampedouse*) ziehen und da, fern von dem festen Lande, mitten in den Wellen des Meeres, ein kleines glückliches Volk stiften, so sollen das unsere Prediger sein, und wir wollen sie gewiß der Wichtigkeit ihres Amtes gemäß aussuchen! Alle Völker haben ihre Sabbathe, und wir würden dergleichen auch haben. An diesen feierlichen Tagen wollten wir ein gutes Trauerspiel vorstellen lassen, woraus die Menschen sich vor den Leidenschaften hüten lernten; ein gutes Lustspiel, das sie in ihren Pflichten unterrichtete und ihnen Geschmack daran einflößte!"

„Wird es Ihnen da auch gleichviel sein, Dorval, daß die Rolle der Schönheit von der Häßlichkeit gespielet wird?"

*) Lampedouse ist eine kleine wüste Insel auf dem afrikanischen Meere, von der Küste von Tunis und der Insel Malta ohngefähr gleich weit ab. Der Fischfang daselbst ist vortrefflich. Sie ist mit wilden Oelbäumen bedeckt. Der Boden würde sehr fruchtbar sein. Korn und Wein würden da ungemein gerathen, Und gleichwohl ist sie noch von Niemanden bewohnet worden als von einem Marabou und von einem elenden Priester. Der Marabou hatte die Tochter des Bey von Algier entführet und war mit seiner Geliebten dahin geflüchtet, an dem gemeinschaftlichen Werk ihres Heils zu arbeiten. Der Priester, mit Namen Bruder Clement, hat zehn Jahr auf Lampedouse zugebracht, und er war vor kurzer Zeit noch am Leben. Er hatte Vieh. Er baute das Land. Er verbarg seinen Vorrath in einen Keller unter der Erde, und den Rest verkaufte er auf den nächsten Küsten, wo er sich so lange lustig machte, als sein Geld währte. Auf der Insel ist eine in zwei Capellen getheilte Kirche, welche die Mahometaner als den Begräbnißort des heiligen Marabou und seiner Geliebten verehren. Bruder Clement hatte die eine Capelle dem Mahomet und die andere der heiligen Mutter Gottes geweihet. Sahe er ein christliches Schiff kommen, so steckte er die Lampe der heiligen Mutter Gottes an. War es aber ein mahometanisches Schiff, geschwind blies er die Lampe der heil. Mutter Gottes aus und steckte für den Mahomet an.

„Ich glaube nicht. Denn giebt es in einem dramatischen Werke nicht schon sonderbare Voraussetzungen gnug, nach welchen ich mich bequemen muß? Soll die Illusion auch durch Voraussetzungen, die meinen Sinnen widersprechen und ihnen unangenehm fallen, noch mehr verhindert werden?"

„Ihnen die Wahrheit zu gestehen, ich habe es manchmal bedauert, daß die Masken der Alten nicht mehr im Gebrauche sind, und es würde mir, glaube ich, weit erträglicher gewesen sein, eine schöne Maske, als ein häßliches Gesicht loben zu hören."

„Und der Widerspruch zwischen den Sitten des Stücks und den Sitten der wirklichen Person, ist der Ihnen weniger anstößig gewesen?"

„Nicht selten hat sich der Zuschauer des Lachens dabei unmöglich enthalten können, und die Schauspielerin selbst ist darüber roth geworden.

„Nein, ich wüßte keinen Stand, der ausgesuchtere Gestalten und ehrbarere Sitten verlangte als das Theater."

„Unsere thörichten Vorurtheile aber verhindern es allein, daß wir nicht ernstlicher darauf dringen können."

„Doch wir sind sehr weit von meinem Stücke abgekommen. Wo waren wir?"

„Bei dem Auftritte mit Arnolden."

„Ich bitte für diesen Auftritt um Gnade. Denn ich liebe ihn, weil die alleraufrichtigste und zugleich die allergrausamste Unparteilichkeit darin herrschet."

„Allein er unterbricht den Fortgang des Stücks und schwächt das Interesse."

„Ich werde ihn nie ohne Vergnügen lesen. Möchten ihn doch unsre Feinde zu sehen bekommen und schätzen lernen! Möchten sie ihn doch nie ohne Scham lesen können! Wie glücklich wäre ich, wenn ich bei der Gelegenheit, einen unglücklichen Bedienten zu schildern, zugleich die Schmähungen eines eifersüchtigen Volks auf eine Art hätte ablehnen können, an der sich meine Nation erkennte, und die der feindlichen Nation auch nicht einmal die Freiheit ließe, darüber ungehalten zu werden."

„Die Scene ist pathetisch, aber lang."

„Sie würde noch pathetischer und noch länger geworden sein, wenn ich hätte Arnolden folgen wollen. „Mein Herr," sagte er zu mir, als er sie gelesen hatte, „das ist Alles recht gut; aber nur ist ein kleiner Fehler darin; dieser nämlich, daß nicht Alles der Wahrheit vollkommen ge-

mäß ist. Sie sagen, zum Exempel, als wir in dem feindlichen Hafen angekommen wären und man mich von meinem Herrn getrennt hätte, habe ich ihm zu verschiednen Malen zugerufen: Mein Herr, mein liebster Herr! Er habe mich steif angesehen, seine Arme sinken lassen und sich umgekehret und sei den Leuten, die ihn umringet gehabt, ohne ein Wort zu reden, nachgefolgt.

„„So war es nicht ganz. Sie hätten sagen sollen, als ich ihm zugerufen: Mein Herr, mein liebster Herr! habe er mich vernommen, sich umgekehret und mich steif angesehen; seine Hände hätten von selbst in die Taschen gegriffen, und als er nichts darin gefunden (denn der gierige Engländer hatte sie ihm rein ausgeleeret), habe er seine Arme traurig sinken lassen, habe mir mit einem Kopfnicken ein kaltes Mitleid zu verstehen gegeben, habe sich wieder umgewandt und sei Denen, die ihn umringt gehalten, ohne ein Wort zu reden, nachgefolgt Denn sehen Sie, so war es eigentlich.

„„Nächst dem übergehen Sie etwas, was von dem guten Herze Ihres verstorbenen Herrn Vaters am Meisten zeiget. Und daran haben Sie sehr übel gethan. Als er in dem Gefängnisse seine nackten Arme von meinen Thränen benetzt fühlte, sagte er zu mir: Du weinest, Arnold! Verzeihe, mein Freund. Ich bin es, der Dich hierher gebracht hat. Ich weiß wohl. Das Unglück hat Dich betroffen, weil Du mir zugehörest. — Da sehen Sie, Sie weinen selbst. Das hätten Sie also doch setzen sollen.

„„An einer andern Stelle machen Sie es noch schlimmer. Als er zu mir gesagt hatte: Sei gutes Muths, mein Sohn, Du wirst hier nicht bleiben. Ich aber, ich merke es an meiner Schwachheit, werde wohl hier sterben müssen! überließ ich mich ganz meinem Schmerze, daß das Gefängniß von meinem Geschrei widerhallte. Und da sagte Ihr Vater zu mir: Arnold, höre auf zu klagen! Verehre den Willen des Himmels und das Unglück Derer, die um und neben uns sind und in der Stille leiden. — Wo haben Sie denn das gelassen?

„„Und die Stelle mit dem Correspondenten? Sie

haben sie so vortrefflich verwirrt, daß ich gar nichts mehr davon verstehe. Ihr Vater sagte mir, — und das haben Sie zwar angebracht, — daß dieser Mann sich seiner angenommen habe, und daß meine Gegenwart ohne Zweifel die erste Wirkung seines Diensteifers sei. Aber er setzte noch hinzu: O mein Sohn, wenn mir auch Gott nur diesen einzigen Trost gewähret hätte, Dich in diesen grausamen Augenblicken um mich zu haben, wie sehr würde ich ihm nicht schon zu danken schuldig sein! — Davon finde ich in Ihrem Papiere auch nichts. Mein Herr, ist es etwa verboten, den Namen Gottes auf der Bühne auszusprechen, diesen heiligen Namen, den Ihr Vater so oft im Munde führte?" — „Ich glaube nicht, Arnold." — — „Oder wollen Sie es etwa nicht gern wissen lassen, daß Ihr Vater ein guter Christ gewesen ist?" — „Nichts weniger, Arnold. Die christliche Moral ist so schön! Aber wozu diese Frage?" — „Unter uns, man sagt" — „Nun?" — „Sie wären — ein Wenig — ein Freigeist; und nach den Stellen zu urtheilen, die Sie weggelassen haben, könnte wohl was daran sein." — „Arnold, wenn das wäre, so würde ich verbunden sein, mich als einen desto bessern Bürger und desto rechtschaffnern Mann zu zeigen." — „Mein Herr, Sie sind gut; bilden Sie Sich aber ja nicht ein, daß Sie so gut sind, als Ihr Herr Vater war. Es wird vielleicht mit der Zeit werden" — „Arnold, ist das Alles?" — „Ich hätte wohl noch ein Wort zu erinnern, aber ich darf mich's nicht wohl unterstehen." — „Redet immer, Arnold!" — „Weil Sie mir es denn erlauben, so muß ich Ihnen sagen, daß Sie bei den guten Diensten des Engländers, der uns zu Hülfe kam, ein Wenig gar zu kurz sind. Mein Herr, es giebt überall ehrliche Leute. — Aber Sie müssen Sich sehr geändert haben, wenn es anders wahr ist, was man sonst noch von Ihnen sagt." — — „Und was sagt man noch sonsten von mir?" — „Daß Sie ehemals in das Volk vernarrt gewesen;" — „Arnold!" — „daß Sie sein Land als den Schutzort der Freiheit, als das Vaterland der Tugend, der Erfindung, der Ursprünglichkeit betrachtet —" — „Arnold!" — „Itzt wollen Sie nichts mehr davon hören. Nun gut, wir wollen auch nicht mehr davon reden. Sie haben gesagt,

der Correspondent, als er Ihren Herrn Vater ganz nackt gesehen, habe sich ausgezogen und ihn mit seinen Kleidern bedeckt. Das ist recht gut. Aber Sie hätten nicht vergessen sollen, daß einer von seinen Leuten für mich ein Gleiches that. Dieses Stillschweigen, mein Herr, dürfte man mir zur Last legen; man sollte mich wohl gar einer Undankbarkeit beschuldigen; und das will ich nicht, durchaus nicht."

„Sie sehen, daß Arnold nicht völlig Ihrer Meinung war. Er wollte die Scene so haben, wie sie wirklich vorgefallen war. Und Sie wollen sie so, wie sie sich in das Werk schickt. Ich allein habe also Unrecht, weil ich es Ihnen Beiden nicht recht gemacht habe."

„Der ihn in dem Innersten eines Kerkers, auf den Lumpen seines Bedienten sterben ließ! Das ist hart."

„Wie die Laune sich ausdrückt! Es entfährt einem Schwermüthigen, der Zeit seines Lebens die Tugend ausgeübet, der noch keinen einzigen glücklichen Augenblick gehabt, und dem man die Unglücksfälle eines rechtschaffnen Mannes erzählt."

„Setzen Sie noch hinzu, daß dieser rechtschaffne Mann vielleicht sein Vater ist, und daß diese Unglücksfälle die Hoffnung seines Freundes vernichten, seine Geliebte ins Elend stürzen und ihm selbst zu einem neuen bittern Verdrusse gereichen! Das wird Alles wahr sein. Aber Ihre Feinde?"

„Wenn sie jemals mein Werk zu sehen bekommen, so wird das Publicum zwischen ihnen und mir Richter sein. Man wird ihnen hundert Stellen aus dem Corneille, dem Racine, dem Voltaire, dem Crébillon anführen, die dem Charakter und der Stellung zu Folge noch weit härtere Dinge enthalten und doch Niemanden geärgert haben. Sie werden hierauf nichts zu antworten wissen, und man wird es deutlich sehen, was sie selbst so wenig zu verbergen suchen, daß sie nicht von der Liebe des Besten belebt, sondern von dem Hasse gegen die Person verzehret werden."

„Aber wer ist denn dieser Arnold? Ich finde, daß er für einen Bedienten allzu gut spricht; und ich muß Ihnen gestehen, daß in seiner Erzählung Stellen sind, die Ihrer nicht unwürdig wären."

„Ich habe es Ihnen schon gesagt. Nichts macht so beredt als das Unglück. Arnold ist ein Mensch, der Erziehung gehabt hat, der aber in seiner Jugend, wie ich glaube, ein Wenig locker

mag gewesen sein. Man schickte ihn nach Amerika, wo ihn mein Vater, der sich auf Menschen verstand, zu sich nahm, ihn seinen Angelegenheiten vorsetzte und recht gut mit ihm fuhr. Aber lassen Sie uns in unseren Anmerkungen fortfahren! Ich glaube bei der Monologe, welche den Aufzug beschließt, einen kleinen Strich wahrzunehmen."

„Sie haben Recht!"

„Was bedeutet er?"

„Daß die Monologe schön, aber unausstehlich lang ist."

„Gut, wir wollen sie kürzer machen. Lassen Sie sehen! Was wollen Sie daraus weglassen?"

„Ich wüßte nicht, was."

„Gleichwohl ist sie zu lang."

„Setzen Sie mich einer Antwort wegen so sehr in Verlegenheit, als Sie wollen. Sie werden mir mein Gefühl doch nicht ausreden."

„Vielleicht."

„Es sollte mir sehr lieb sein."

„Ich will Sie blos fragen, wie Ihnen die Monologe in dem Saale vorgekommen ist."

„Gut. Aber nun will auch ich Sie etwas fragen. Wie kömmt es, daß mir das, was mir bei der Vorstellung kurz geschienen hat, bei dem Lesen lang vorkömmt?"

„Dieses kömmt daher, weil ich die Pantomime nicht dazu geschrieben habe und sie Ihnen nicht wieder beigefallen ist. Wir wissen es noch gar nicht, wie viel Einfluß die Pantomime auf die Verfertigung und auf die Vorstellung eines dramatischen Werks haben kann."

„Das kann wohl sein."

„Und dazu wollte ich wohl wetten, daß Sie mich abermal in Gedanken auf der französischen Bühne, auf dem Theater sehen."

„Sie glauben also, daß Ihr Werk auf dem Theater nicht zum Besten ausfallen würde?"

„Schwerlich. Man müßte entweder das Gespräch an verschiednen Stellen lichter machen oder die theatralische Handlung und die Bühne verändern."

„Was nennen Sie die Bühne verändern?"

„Alles wegschaffen, was einen ohnedem schon engen Ort noch enger macht. Verzierungen anbringen. Im Stande sein, andere Gemälde auszuführen, als die man seit hundert Jahren gewohnt

ist; mit einem Worte, Clairvillens ganzen Saal, so wie er ist, auf das Theater zu bringen."

„Es ist also wohl sehr wichtig, eine eigentliche Bühne zu haben?"

„Ohne Zweifel. Ueberlegen Sie nur, daß das Schauspiel ebenso vieler Verzierungen fähig ist als die lyrische Bühne, und daß es noch weit angenehmere an die Hand geben würde, weil die bezauberte Welt zwar Kinder vergnügen, der Vernunft aber nur die wirkliche Welt gefallen kann. — So lange uns noch eine Bühne fehlt, werden wir nichts Neues erfinden. Leuten von Genie wird dafür ekeln, und mittelmäßige Verfasser werden durch eine knechtische Nachahmung Beifall erhalten. Man wird sich je mehr und mehr an kleine Anständigkeiten binden, und der Nationalgeschmack wird vertrocknen. — — Haben Sie den Saal zu Lyon gesehen? Man stifte nur ein ähnliches Denkmal in der Hauptstadt, und es werden eine Menge Gedichte ans Licht kommen, unter welchen sich leicht auch einige neue Gattungen finden dürften."

„Ich verstehe Sie nicht. Sie werden mir den Gefallen erweisen, Sich näher zu erklären."

„Das will ich."

Schade, daß ich nicht Alles, was mir Dorval sagte, und daß ich es nicht so, wie er mir es sagte, werde wieder vorbringen können! Er fing gesetzt an. Er ward nach und nach feurig. Seine Gedanken drängten sich, und endlich ging er mit solcher Schnelligkeit immer weiter und weiter, daß ich ihm kaum folgen konnte. Folgendes habe ich behalten.

„Ich möchte gar zu gern", sagte er gleich anfangs, „diese furchtsamen Geister, die sich außer dem, was sie wirklich vor sich haben, nichts einbilden können, überreden, daß, wenn die Sachen ganz anders wären, sie doch nichts weniger damit zufrieden sein würden; daß sie alsdenn, da das Ansehen der Vernunft bei ihnen nichts gilt, dasjenige billigen würden, was sie itzt tadeln, so wie sie oft gnug das getadelt haben, was sie vorher billigten. — In den schönen Künsten richtig zu urtheilen, muß man verschiedne seltene Eigenschaften verbinden. — Ein großer Geschmack setzet einen großen Verstand voraus, eine lange Erfahrung, eine rechtschaffne und empfindliche Seele, einen erhabnen Geist, ein etwas melancholisches Temperament und feine sinnliche Werkzeuge." —

Nach einem kurzen Stillschweigen setzte er hinzu: „Der dramatischen Dichtungsart eine neue Gestalt zu geben, brauchte ich

blos ein recht großes Theater, auf dem man, wenn es der Inhalt des Stücks erforderte, einen großen Platz mit den anliegenden Gebäuden, als dem Vorhofe eines Palasts, der Halle eines Tempels und verschiedene Orte zeigen könnte, die so vertheilt wären, daß zwar der Zuschauer die ganze Handlung sehen könnte, vor den spielenden Personen aber ein Theil davon verborgen bliebe.

„So war oder so konnte ehemals die Scene der Eumeniden des Aeschylus sein. Auf der einen Seite war ein Platz, wo die wüthenden Furien den Orest suchten, der sich ihren Verfolgungen, während daß sie geschlummert, entzogen hatte. Auf der andern Seite sahe man den Schuldigen mit umbundener Stirne die Füße einer Bildsäule der Minerva umfassen und sie um Hülfe anflehen. Hier wendet sich Orest mit seinen Klagen an die Göttin. Dort toben die Furien; sie gehen, sie kommen, sie laufen. Endlich ruft eine von ihnen: „Hier, hier ist die Spur des Blutes, das der Mörder in seinen Fußtapfen gelassen! — Ich spür' es. — Ich spür' es." — Sie gehet. Ihre unerbittlichen Schwestern folgen ihr. Sie gelangen von dem Platze, auf welchem sie sich befanden, in den Schutzort des Orest. Sie umringen ihn und schreien und knirschen vor Wuth und schütteln ihre Fackeln. Welcher Augenblick des Schreckens und Mitleids, die Bitten und das Winseln des Unglückseligen zugleich mit dem Geschrei und dem fürchterlichen Toben grausamer Wesen, die ihn aufsuchen, zu vernehmen! Wenn werden wir jemals auf unsern Theatern so etwas ausführen können? Wir können niemals mehr als eine Handlung darauf zeigen, da es in der Natur doch fast beständig begleitende Handlungen giebt, die, wenn sie neben einander vorgestellet würden, einander wechselsweise unterstützen könnten und so die schrecklichsten Wirkungen hervorbringen müßten. Alsdenn würde man in den Schauplatz zu gehen zittern und doch gleichwohl so schwer daraus wegbleiben können; alsdenn würde der Dichter, statt der kleinen überhingehenden Rührungen, statt der frostigen Beifallsbezeugungen und der wenigen und seltenen Thränen, womit er sich itzt begnügen muß, die Seelen ganz erschüttern und mit Aufruhr und Schrecken erfüllen können; alsdenn würden wir jene Erscheinungen der alten Tragödie, die so sehr möglich sind und doch so wenig geglaubt werden, sich wieder ereignen sehen. Sie erwarten hierzu blos einen Mann von Genie, der die Pantomime mit der Rede zu verbinden, eine redende Scene mit einer stummen abzuwechseln und aus der Verbindung

dieser beiden Scenen, besonders aber aus der schrecklichen oder komischen Annäherung, die vor dieser Verbindung beständig vorhergehen würde, den rechten Nutzen zu ziehen weiß. Nachdem die Eumeniden auf der Scene herumgewüthet, gelangen sie in das Heiligthum, wohin der Schuldige seine Zuflucht genommen, und nun machen beide Scenen nur eine."

„Zwei wechselsweise redende und stumme Scenen. Ich verstehe Sie. Aber die Verwirrung" —

„Eine stumme Scene ist ein Gemälde, eine belebte Verzierung. Streitet denn auf dem lyrischen Theater das Vergnügen zu sehen mit dem Vergnügen zu hören?"

„Nein — Aber meinen Sie, daß es so zu verstehen sei, was man uns von jenen alten Schauspielen erzählet, wo die Musik, die Declamation, die Pantomime bald verbunden und bald getrennt waren?"

„Zuweilen. Allein diese Untersuchung würde uns zu weit abführen. Wir wollen bei unserer Sache bleiben. Lassen Sie einmal sehen, was noch itzt möglich wäre, und lassen Sie uns ein häusliches und gemeines Exempel dazu wählen!

„Ein Vater hat seinen Sohn in einem Zweikampfe verloren. Es ist Nacht. Ein Bedienter, der diesen Zweikampf mit angesehen hat, langt mit dieser Nachricht an. Er tritt in das Zimmer des unglücklichen Vaters, und dieser schläft. Er gehet hin und her. Das Geräusche eines gehenden Menschen weckt den Vater auf. Er fragt: „Wer ist da?" — „Ich bin es, mein Herr," antwortet ihm der Bediente mit einer heisern Stimme. — „Nun, was giebt es?" — „Nichts." — „Wie, nichts?" — „Nein, mein Herr." — „Das kann nicht sein. Du zitterst. Du wendest das Gesicht weg. Du suchst meinen Blick zu vermeiden. Sage, was giebt es? Ich will es wissen. Rede! Ich befehle es Dir." — „Ich sage es Ihnen ja, mein Herr, daß es nichts ist," antwortet ihm der Bediente nochmals und vergießt Thränen. — „Ach, Unglückseliger!" ruft der Vater und springt von seinem Bette auf. „Du betriegst mich. Es muß sich ein großes Unglück ereignet haben. — Ist meine Frau todt?" — „Nein, mein Herr." — „Meine Tochter?" — „Nein, mein Herr." — „So ist es mein Sohn?" — Der Bediente schweigt. Der Vater versteht sein Schweigen und wirft sich zur Erde. Sein Schmerz und sein Geschrei erfüllen das Zimmer. Er thut, er sagt Alles, was die Verzweiflung einem Vater eingiebt, der seinen Sohn, die einzige Hoffnung seines Hauses, verlieret.

„Der nämliche Bediente läuft zur Mutter. Sie schlief auch.

Er reißt die Vorhänge mit Gewalt auf, und sie erwacht. „Was ist's?“ fragt sie. — „Madame, das allergrößte Unglück. Itzt wird es sich zeigen, ob Sie eine wahre Christin sind. Ihr Sohn ist dahin!“ — „Ach Gott!“ ruft die gebeugte Mutter. Sie faßt ein Crucifix, das neben ihrem Kopfkissen stand, und drückt es an ihre Brust. Sie heftet ihren Mund darauf. Ihre Augen ergießen sich. Und ihre Thränen benetzen ihren gekreuzigten Heiland.

„Das ist das Gemälde der frommen Frau. Bald wollen wir auch das Gemälde der zärtlichen Gattin und der jammernden Mutter sehen. Eine Seele, in welcher die Religion die Regungen der Natur beherrscht, bedarf einer stärkeren Erschütterung, um ihr die wahre Stimme auszupressen.

„Unterdessen hatte man den Leichnam des Sohnes in das Zimmer des Vaters gebracht, wobei eine Scene der Verzweiflung vorgefallen war, indem bei der Mutter eine Pantomime von Gottesfurcht vorging.

„Sie sehen, wie die Pantomime und die Declamation wechselsweise den Ort verändern. Und das ist es, was man anstatt unserer Seitab einführen sollte. Doch der Augenblick der Vereinigung beider Scenen erscheinet. Die Mutter, von dem Bedienten geführet, nahet sich dem Zimmer ihres Gemahls. — Ich frage Sie, wie wird es während dieser Annäherung mit dem Zuschauer aussehen? — Es ist ihr Gemahl, es ist der Vater, der auf dem Leichnam seines Sohnes liegt, der der Mutter auf einmal in die Augen fallen wird! — Nun hat sie den Raum, der beide Scenen trennet, zurückgelegt. Ein klägliches Geschrei ist in ihren Ohren erschollen. Sie hat gesehen. Sie wirft sich zurück. Die Kraft verläßt sie, und sie fällt ohne Empfindung ihrem Begleiter in die Arme. Bald wird ihr Mund sich mit Aechzen und Schluchzen erfüllen. **Tum verae voces.**

„Es fallen bei dieser Handlung wenig Reden vor; ein Mann von Genie aber, der die leeren Zwischenräume ausfüllen sollte, würde blos einige Monosyllaba einstreuen. Hier wird er eine Ausrufung und da eine angefangene Redensart hinwerfen. Selten wird er sich eine zusammenhangende Rede erlauben, wenn sie auch noch so kurz wäre.

„Das heißt Tragödie! Allein zu dieser Gattung gehören Verfasser, gehören Schauspieler, gehöret ein Theater und vielleicht auch ein Volk.“

„Wie? Sie wollten in einer Tragödie ein Ruhebette haben,

einen schlafenden Vater, eine schlafende Mutter, ein Crucifix, einen Leichnam? zwei abwechselnd stumme und redende Scenen! Und die Wohlanständigkeit?" —

„Ah, grausame Wohlanständigkeit, wie geziemend machst Du unsere dramatische Werke, und wie klein! — Aber," setzte Dorval mit einem kalten Blute hinzu, das mich ganz stutzig machte, „so läßt sich das, was ich vorschlage, itzt nicht mehr thun?"

„Ich glaube nicht, daß wir es jemals dahin bringen werden."

„Nun wohl, so ist Alles verloren! Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire haben den allerhöchsten Beifall erhalten, auf welchen ein Mann von Genie Anspruch machen kann; und die Tragödie ist unter uns zu den höchsten Stufen der Vollkommenheit gelangt."

Indem Dorval dieses sagte, machte ich eine sehr sonderbare Anmerkung, darüber nämlich, daß er bei Gelegenheit eines häuslichen Zufalls, den er in eine Komödie verwandelt, zwar Regeln festgesetzet, die allen dramatischen Gattungen gemein sind, von seiner Melancholie aber dahingerissen, sie blos auf das Trauerspiel angewendet habe.

Nachdem er einen Augenblick inne gehalten, fuhr er weiter fort:

„Eine Hoffnung ist unterdessen noch übrig. Vielleicht nämlich, daß ein Mann von Genie einmal die Unmöglichkeit fühlet, seine Vorgänger auf dem gebahnten Wege zu übertreffen, und aus Verdruß darüber einen andern Weg einschlägt. Das ist der einzige Zufall, der uns von verschiedenen Vorurtheilen befreien könnte, welche die Philosophie vergebens bestritten hat. Wir brauchen keine Gründe mehr, wir brauchen ein Muster."

„Wir haben eines."

„Und das wäre?" —

„Sylvia, ein prosaisches Trauerspiel in einem Aufzuge."

„Ich kenne es. Es ist der Eifersüchtige, tragisch bearbeitet. Es ist das Werk eines Mannes, welcher denkt und empfindet."

„Die Scene öffnet sich mit einem vortrefflichen Gemälde. Es ist das Innerste eines Zimmers, von welchem man weiter nichts als die Mauern sieht. Zu hinterst des Zimmers stehet auf einem Tische ein Licht, ein Krug mit Wasser und ein Brod. Das ist der Aufenthalt, das ist die Nahrung, die ein eifersüchtiger Ehemann seiner unschuldigen Frau, deren Tugend er in Verdacht hat, auf ihre ganze übrige Lebenszeit bestimmet.

„Nun stellen Sie Sich diese Frau in Thränen vor diesem Tische vor — stellen Sie Sich Mademoiselle Gaussin vor —"

„Und Sie, schließen Sie nun von diesem Gemälde auf die Wirkung der Gemälde überhaupt. Das Stück hat noch andere dergleichen Züge, die mir gefallen haben. Es ist hinreichend, einen Menschen von Genie zu erwecken; allein das Volk zu bekehren, dazu bedürfte es noch eines andern Werks."

Bei dieser Stelle rief Dorval aus: „O Du, der Du noch alle Hitze des Genies in einem Alter besitzest, in welchem Andern kaum eine frostige Vernunft mehr übrig ist, warum kann ich nicht an Deiner Seiten, warum kann ich nicht Deine Eumenide sein? Ich wollte Dir ohne Unterlaß zusetzen, Du müßtest dieses Werk machen; ich wollte Dich an die Thränen erinnern, die uns die Scene des verschwendrischen Sohnes mit seinem Bedienten ausgepreßt hat; und wenn Du uns dann verließest, so würdest Du uns wenigstens nicht das ungestillte Verlangen nach einer Gattung hinterlassen, deren Urheber Du sein könntest!"

„Und diese Gattung, wie würde sie heißen?"

„Das häusliche oder bürgerliche Trauerspiel. Die Engländer haben den **Kaufmann von London** und den **Spieler**, Beides prosaische Trauerspiele. Die Tragödien des Shakespeare sind halb in Versen, halb in Prosa. Der erste Dichter, der uns in Prosa zu lachen machte, führte die Prosa in der Komödie ein. Der erste Dichter, der uns in Prosa wird zu weinen machen, wird die Prosa in die Tragödie einführen.

„In der Kunst aber hängt Alles so wie in der Natur zusammen; sobald man sich dem Wahren auf einer Seite nähert, nähert man sich ihm zugleich auf verschiednen andern. Alsdenn werden wir auf der Scene eine Menge natürlicher Stellungen erblicken, welche die Wohlanständigkeit, diese Feindin des Genies und aller großen Wirkungen, davon verbannt hat. Ich will unsern Franzosen unablässig zurufen: die Wahrheit! die Natur! die Alten! Sophokles! Philoktet! Der Dichter hat ihn vor dem Eingange seiner Höhle liegend und mit zerrissenen Lumpen bedeckt auf der Bühne gezeigt. Er läßt ihn sich herumwälzen. Er läßt ihn einen Anfall seiner Schmerzen bekommen. Er läßt ihn schreien. Er läßt ihn unarticulirte Töne von sich geben. Die Verzierung war wild; keine von den artigen Ausstaffirungen in dem ganzen Stücke. Wahre Kleider, wahre Reden, eine einfache und natürliche Verwicklung. Unser Geschmack müßte sehr

verderbt sein, wenn uns dieser Anblick nicht weit mehr rührte als der Anblick einer reichgekleideten, ausgeschmückten Person —"

„Die nur eben von ihrem Putztische zu kommen scheinet —"

„Und mit gemessenen Schritten auf der Bühne hin und her spazieret und mit nichts, als was Horaz ampullas et sesquipedalia verba nennet, mit nichts als Sentenzen, Blasen und ellenlangen Worten um sich wirft.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle prächtige Versification beibehalten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quantitäten und sehr merklichen Accenten, nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Declamation so wohl schicket; ihre Einfalt aber in der Verwicklung und dem Gespräche und die Wahrheit ihrer Gemälde haben wir fahren lassen.

„Die großen Socken, die hohen Halbstiefel, die riesenmäßigen Kleider, die Masken, die Sprachröhre will ich zwar nicht wieder auf die Bühne bringen, obgleich alle diese Dinge nichts als nothwendige Theile eines gewissen theatralischen Systems waren. Aber sollte denn dieses System keine andere schätzbare Seiten haben? Und hielten Sie es wohl für dienlich, daß man einem Genie itzt noch Fesseln anlegte, da ihm ohnedem schon eine von den größten Aufmunterungen fehlet?"

„Was für eine Aufmunterung?"

„Der Zulauf von unzähligen Zuschauern.

„Eigentlich zu reden, haben wir ganz und gar keine öffentlichen Schauspiele mehr. Welche Vergleichung zwischen unsern Versammlungen in dem Schauplatze, auch wenn sie am Allerzahlreichsten sind, und den Versammlungen des Volks zu Athen und zu Rom! Die alten Theater faßten an die vierundzwanzigtausend Bürger. Die Bühne des Scaurus war mit dreihundertundsechzig Säulen und mit dreitausend Statuen ausgezieret. Man brachte bei Aufführung dieser Gebäude alle mögliche Hülfsmittel an, daß sich die Instrumente und die Stimmen mehr ausnehmen sollten. Man hatte die Idee dazu von einem großen Instrumente genommen. Uti enim organa aeneis laminis aut corneis . . . ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur, sic theatrorum per harmonicen ad augendam vocem ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae."

Hier unterbrach ich Dorvaln und sagte zu ihm: „Ich hätte

Ihnen ein kleines Abenteuer, unsere Schauplätze betreffend, zu erzählen."

„Ich will Sie daran erinnern," antwortete er mir und fuhr fort:

„Schließen Sie die Gewalt einer großen Menge Zuschauer aus dem, was Sie von der wechselseitigen Wirkung eines Menschen auf den andern und von der Mittheilung der Leidenschaften bei einem Aufruhre des Pöbels von selbst wissen werden! Vierzig- bis funfzigtausend Menschen halten sich nicht aus Anständigkeit in Schranken. Und wenn es geschähe, daß einer von den größten Männern des Staats eine Thräne fallen ließe, was meinen Sie wohl, welche Wirkung sein Schmerz auf die übrigen Zuschauer haben würde! Kann in der Welt etwas Pathetischeres sein als der Schmerz eines ehrwürdigen Mannes?

„Der Mensch, dessen Empfindung durch die große Anzahl Derjenigen, die daran Theil nehmen, nicht steiget, muß irgend ein heimliches Laster haben; es findet sich in seinem Charakter etwas, ich weiß selbst nicht, wie ich es nennen soll, etwas Einsiedlerisches, das mir nicht gefällt.

„Wenn aber der Zulauf einer großen Menge Menschen schon die Rührung des Zuschauers vermehret, welchen Einfluß sollte er nicht vollends auf die Verfasser, auf die Schauspieler haben! Welcher Unterschied, zwischen heut oder morgen einmal ein paar Stunden einige hundert Personen an einem finstern Orte zu unterhalten, und die Aufmerksamkeit eines ganzen Volks an seinen feierlichsten Tagen zu beschäftigen, in Besitz seiner prächtigsten Gebäude zu sein und diese Gebäude mit einer unzählbaren Menge umringt und erfüllt zu sehen, deren Vergnügen oder Langeweile von unsern Talenten abhangen soll!"

„Sie schreiben bloßen Umständen des Orts sehr viel Wirkung zu."

„Nicht mehr, als sie auf mich haben würden, und ich glaube, meine Empfindung ist richtig."

„Ihre Reden aber sollten Einen fast auf die Gedanken bringen, diesen Umständen eben müsse man es zuschreiben, daß sich die Poesie und das Emphatische auf dem Theater erhalten haben, wo sie ihnen nicht gar ihre Einführung auf demselben schuldig sind."

„Ich verlange nicht, daß man diese Muthmaßung einräumen soll. Ich wollte nur, daß man sie untersuchte. Ist es nicht wahrscheinlich, daß die große Menge Zuschauer, die alle hören sollten, ohngeachtet des verwirrten Getöses, das sie beständig,

auch wenn sie am Aufmerksamsten sind, machen, daß dieses, sage ich, vornehmlich Anlaß gegeben, die Stimmen zu erheben, die Silben abzusetzen, die Aussprache zu unterstützen und die Nützlichkeit der Versification zu merken? Horaz sagt von dem dramatischen Verse: Vincentem strepitus et natum rebus agendis. „Er schickt sich sehr wohl zur Hitze der Handlung, und man kann ihn trotz allem Geräusche deutlich hören.“ Mußte sich aber die Uebertreibung nicht nothwendig zu gleicher Zeit und aus der nämlichen Ursache auf den Gang, auf die Geberden und auf die übrigen Theile der Handlung erstrecken? Und daher entstand denn die Kunst, die man die Declamation hieß.

„Dem sei nun, wie ihm wolle; die Poesie mag die theatralische Declamation veranlaßt haben, oder die Nothwendigkeit dieser Declamation mag die Poesie und das Emphatische auf der Bühne eingeführet haben, oder das ganze System mag nach und nach entstanden sein und sich durch die Ersprießlichkeit seiner Theile erhalten haben: so ist doch so viel gewiß, daß Alles, was die dramatische Action Ungeheueres hat, zugleich mit einander entstehet und zugleich mit einander verschwindet. Der Schauspieler muß auf der Scene entweder nichts, oder er muß Alles übertreiben.

„Es giebt eine Art von Einheit, die man suchet, ohne es selbst zu wissen, und bei der man festhält, wenn man sie einmal gefunden hat. Diese Einheit beobachtet man in der Kleidung, in dem Tone, in den Geberden, in dem ganzen Betragen, von der Kanzel an bis auf die Gauklerbuden. Betrachten Sie einmal einen Zahnarzt auf dem Dauphinenplatze; er hat alle mögliche Farben um und an sich; seine Finger strotzen von Ringen; eine große rothe Feder wallet um seinen Hut; er führet einen Affen oder einen Bär mit sich herum; er stehet in seinen Steigbügeln; er schreiet aus vollem Halse; er gesticulirt auf die allerübertriebenste Art: und das Alles ist dem Orte, dem Redner und seinen Zuhörern angemessen. Ich habe das dramatische System der Alten ein Wenig studiret. Ich denke Sie einmal davon zu unterhalten, Ihnen ohne Parteilichkeit sein Wesen, seine Mängel und seine Vortheile vor Augen zu legen und Ihnen zu zeigen, daß seine Bestreiter es nicht hinlänglich genug erwogen haben. — Aber das Abenteuer, das Sie mir, unsere Schauplätze betreffend, erzählen wollten?“

„Es war dieses. Ich hatte einen Freund, der ein Wenig ein Wildfang war. Er zog sich in der Provinz einen ernstlichen

Handel zu; er mußte sich vor den Folgen, die er nach sich ziehen konnte, in Acht nehmen und nahm seine Zuflucht in die Hauptstadt, wo er sich bei mir aufhielt. Eines Tages, da gespielet ward, schlug ich meinem Gefangenen, um ihn ein Wenig aufzuheitern, vor, den Schauplatz zu besuchen. Ich weiß nicht mehr, welchen von den dreien. Es thut zu meiner Geschichte nichts. Mein Freund ließ sich den Vorschlag gefallen. Ich führe ihn. Wir langen an; bei Erblickung aber der hin und wieder gestellten Wachen, der kleinen dunkeln Pförtchen, die statt des Einganges dienen, und des mit einem eisernen Gatter verwahrten Loches, aus welchem die Billets gegeben werden, bildete sich der junge Mensch ein, er sei bei einem Zuchthause, und man habe den Befehl, ihn da einschließen zu lassen, ausgewirkt. Da es ihm nicht an Herz fehlt, so blieb er festen Fußes stehen, griff mit der Hand nach seinem Degen, warf einen zornigen Blick auf mich und rief mit einem Tone, der Wuth und Verachtung verrieth: „Ah, mein Freund!“ Ich verstand ihn. Ich besänftigte ihn wieder, und Sie müssen bekennen, daß sein Irrthum nicht übel angebracht war.“ —

„Aber wie weit sind wir in unserer Untersuchung? Da Sie mich beständig abbringen, so werden Sie mich hoffentlich auch wieder ins Gleis lenken.“

„Wir sind in dem vierten Aufzuge, bei Ihrer Scene mit Theresien. — Ich erblicke nur einen einzigen Strich mit dem Bleistifte, er geht aber von Anfange bis zu Ende.“ —

„Was hat Ihnen daran mißfallen?“

„Vors Erste der Ton. Er scheinet mir für ein Frauenzimmer zu hoch.“

„Für ein gemeines Frauenzimmer; ich glaube es. Aber Sie werden Theresien kennen lernen, und vielleicht werden Sie die nämliche Scene alsdenn noch unter ihr finden.“

„Es kommen Ausdrücke und Gedanken darin vor, die sich mehr von Ihnen als von ihr herschreiben.“

„Das kann nicht anders sein. Wir entlehnen unsere Ausdrücke, unsere Ideen von denjenigen Personen, mit welchen wir umgehen und leben. Nach dem wir sie mehr oder weniger hochachten (Theresiens Hochachtung aber besaß ich ganz), nimmt unsere Seele auch mehr oder weniger von der ihrigen an. Mein Charakter hat sich freilich in ihrem Charakter spiegeln müssen, so wie ihrer sich in Rosaliens.“

„Und die Länge?“

„Mit einmal sind Sie wieder auf der Bühne! Das ist Ihnen lange nicht begegnet. Sie sehen uns, mich und Theresien, in Gedanken auf dem hölzern Gerüste, wo wir fein gerade neben einander stehen, uns von der Seite anschielen und Frage und Antwort wechselsweise hersagen. Ging es denn aber so in dem Saale zu? Bald saßen wir, bald standen wir. Manchmal gingen wir auch herum. Nicht selten hielten wir inne und eilten mit einem Auftritte, der uns Beide gleich sehr interessirte, nichts weniger als zu Ende. Was sagte sie mir nicht Alles! Was antwortete ich ihr nicht Alles! Wenn Sie wüßten, was sie alles für Wendungen genommen, diese widerspenstige Seele, die sich vor der Vernunft verschloß, zu überreden und zu beruhigen!

„„Dorval, Ihre Töchter werden tugendhaft und sittsam sein! Ihre Kinder insgesammt werden liebenswerth sein!“ — Ich kann es Ihnen unmöglich beschreiben, welche Zauberkraft in diesen Worten und in diesem damit verknüpften Lächeln lag, das so voller Zärtlichkeit, so voller Würde war!“

„Ich verstehe Sie. Ich höre diese Worte aus dem Munde der Mademoiselle Clairon; ich sehe sie.“

„Nein, Niemand als das Frauenzimmer besitzet diese geheime Kunst. Wir sind nichts als harte und trockene Vernünftler.

„„Ist es nicht besser,“ sagte Sie unter Andern, „Undank zu veranlassen, als gar nicht wohlzuthun?

„„Manche Eltern tragen zu ihren Kindern eine unruhige und kleinmüthige Liebe, durch die sie verdorben werden. Es giebt aber eine andere aufmerksame und ruhige Liebe, die sie zu rechtschaffnen Leuten macht, und das ist die wahre väterliche Liebe.

„„Der Ekel an Allem, woran die Menge ihr Vergnügen findet, ist eine Folge des wirklichen Geschmacks an der Tugend.

„„Es giebt ein moralisches Gefühl, das sich auf Alles erstreckt, und das der Lasterhafte nicht hat.

„„Der glücklichste Mensch ist Derjenige, der die Mehresten glücklich macht.

„„Ich wollte, daß ich todt wäre, ist ein gewöhnlicher Wunsch, der es wenigstens manchmal beweiset, es müsse sich noch etwas Kostbarers als das Leben finden.

„„Ein ehrlicher Mann wird selbst von Denen,

die es nicht sind, verehret, und wenn er schon in einem andern Planeten wäre.

„„Die Leidenschaften zernichten mehr Vorurtheile als die Weltweisheit. Und wie könnte ihnen die Unwahrheit auch widerstehen? Sie erschüttern ja wohl manchmal die Wahrheit selbst.“

„Sie sagte mir noch einen andern Gedanken, der in der That zwar ganz simpel, meiner gegenwärtigen Verfassung aber so angemessen war, daß ich darüber erschrak.

„Daß es nämlich „keinen Menschen in der Welt gäbe, er möge so rechtschaffen sein, als er wolle, der bei dem gewaltsamen Anfalle einer Leidenschaft nicht in dem Innersten seines Herzens die Ehre der Tugend und die Vortheile des Lasters begehre“.

„Ich erinnerte mich dieser Gedanken sehr wohl, allein auf ihre Verbindung konnte ich mich nicht besinnen, und so mußte ich sie aus dem Auftritte weglassen. Was sich unterdessen noch darin findet, und was ich Ihnen itzt davon gesagt habe, wird hoffentlich gnugsam zeigen können, daß Theresia zu denken gewohnt ist. Sie fesselte mich auch ganz, indem ihre Vernunft Alles, was ich ihr in meiner Laune entgegensetzte, wie Staub zerstreute.“

„Ich sehe in dieser Scene eine Stelle, die ich unterstrichen habe; ich weiß aber nicht mehr, weswegen.“

„Lesen Sie doch die Stelle!“

Ich las: „Unter allen Beispielen fesselt das Beispiel der Tugend am Stärksten, weit stärker als das Beispiel des Lasters.“

„Ich merke wohl. Die Maxime hat Ihnen falsch geschienen.“

„So ist es.“

„Ich übe die Tugend nur wenig aus,“ sagte mir Dorval, „aber Niemand wird sich leicht eine höhere Vorstellung davon machen. Ich betrachte die Wahrheit und die Tugend als zwei große auf der Fläche der Erden errichtete Bildsäulen, die mitten unter den Verwüstungen und den Trümmern aller Dinge um sie her unerschüttert stehen geblieben. Diese großen Figuren sind oft in Wolken verhüllet. Und dann tappen die Menschen in der Finsterniß herum. Es sind dieses die Zeiten der Unwissenheit, des Lasters, des Fanatismus und der Eroberungen. Allein der Augenblick kömmt, da sich das Gewölke zertheilet, und dann fallen die Menschen nieder, erkennen die Wahrheit und beten die Tugend an. Alles vergehet; nur Tugend und Wahrheit bleiben.

„Ich erkläre die Tugend durch den Geschmack an Ordnung in sittlichen Dingen. Der Geschmack an Ordnung überhaupt beherrschet uns von unserer zartesten Kindheit an. Er ist weit älter in unserer Seele, sagte Theresia zu mir, als alle Ueberlegung: und so setzte sie mich mir selbst entgegen. Er wirket in uns, ohne daß wir es merken. Er ist der Keim der Rechtschaffenheit und des guten Geschmacks. Er führet uns zum Guten an, so lange ihn keine Leidenschaft im Zwange hält. Er folgt uns bis in unsere Ausschweifungen nach, denn auch da richtet er die Mittel nach ihrem Zwecke ein, nur daß dieser Zweck ein Uebel ist. Wenn er jemals erstickt werden könnte, so würde es Menschen geben, welchen die Tugend Gewissensbisse machte, dergleichen bei Andern das Laster verursachet. So oft ich einen Bösewicht sehe, der einer heroischen That fähig ist, so oft werde ich aufs Neue überzeugt, daß die Bösen bei Weitem nicht wirklich so böse sind, als die Guten wirklich gut sind; daß die Güte unzertrennlicher mit uns verbunden ist als die Bosheit, und daß, überhaupt zu reden, mehr Güte in der Seele eines Bösewichts als Bosheit in der Seele eines Guten übrig bleibt."

„Uebrigens merke ich wohl, daß man die Moral eines Frauenzimmers nicht so untersuchen muß als die Maximen eines Philosophen." —

„Ah, wenn Theresia das hörte!"

„Aber ist diese Moral für die dramatische Dichtungsart nicht ein Wenig zu stark?"

„Horaz verlangte, ein Poet solle seine Wissenschaft aus den Werken des Sokrates schöpfen: Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae. Nun glaube ich, daß man in jedem Werke, es mag von einer Art sein, von welcher es will, den Geist des Jahrhunderts müsse wahrnehmen können. Wenn die Moral sich reiniget, wenn die Vorurtheile abnehmen, wenn die Geister einen Hang zum allgemeinen Wohlwollen bekommen, wenn der Geschmack an nützlichen Dingen sich ausbreitet, wenn das Volk sich um die Angelegenheiten des Staats bekümmert: so muß man Spuren davon auch sogar in einer Komödie finden."

„Dem Allen, was Sie mir hier sagen, ohngeachtet, bestehe ich auf meinem Sinne. Ich finde den Auftritt sehr schön und sehr lang. Ich verehre Theresien darum nichts weniger. Ich bin entzückt, daß es in der Welt eine Frau giebt wie sie, und daß diese Frau die Ihrige ist. —

„Die Striche mit dem Bleistifte verschwinden nach und nach. Hier sehe ich gleichwohl noch einen.

„Clairville hat sein Schicksal in Ihre Hände gegeben. Er hat Ihren Entschluß nunmehr erfahren. Die Aufopferung Ihrer Leidenschaft ist geschehen. Die Aufopferung Ihres Vermögens ist beschlossen. Clairville und Rosalia werden durch Ihre Großmuth wieder reich. Verhehlen Sie diesen Umstand vor ihrem Freunde, ich bin es zufrieden; aber warum peinigen Sie ihn noch durch Ihre Vorstellung von Hindernissen, die keine Hindernisse mehr sind? Ich weiß wohl, das bringt Sie auf das Lob der Handelschaft. Dieses Lob ist sehr vernünftig. Es erweitert den Unterricht und die Nützlichkeit des Werks. Allein es verlängert auch, und ich würde es daher unterdrücken. Ambitiosa recidet ornamenta."

„Ich sehe," antwortete mir Dorval, „daß Sie sehr glücklich geboren sind. Es giebt nach einer heftigen Anstrengung eine Art von Erholung, die man sich unmöglich verweigern kann, und die auch Ihnen gewiß nicht unbekannt sein würde, wenn Ihnen die Ausübung der Tugend jemals schwer geworden wäre. Sie haben niemals nöthig gehabt, wieder zu Athem zu kommen. — Ich genoß meines Sieges. Ich lockte aus dem Herzen meines Freundes die allerrechtschaffensten Gesinnungen hervor. Er erschien mir dessen, was ich für ihn gethan hatte, immer würdiger. Und gleichwohl kömmt Ihnen mein Betragen dabei nicht natürlich vor? Erkennen Sie an diesen Merkmalen vielmehr den Unterschied zwischen einer erdichteten und einer wirklich geschehenen Begebenheit!"

„Sie können Recht haben. Aber sagen Sie mir, sollte Rosalia diese Stelle in dem ersten Auftritte des vierten Aufzuges nicht erst nach der Hand hinzugesetzt haben? „Geliebter, der mir ehemals so theuer war! Clairville, den ich noch immer hochschätze" &c."

„Sie haben es errathen."

„Fast ist mir nun nichts mehr übrig als Ihr Lob. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie zufrieden ich mit der dritten Scene des fünften Aufzuges bin. Ehe ich sie las, sagte ich zu mir selbst: Er nimmt sich vor, Rosalien anderes Sinnes zu machen. Der Vorsatz könnte nicht toller sein; aber er ist ihm mit Theresien nicht gelungen und wird ihm mit der Andern noch weniger gelingen. Was kann er ihr sagen, wodurch ihre Hochachtung und ihre Zärtlichkeit nicht noch zunehmen müßte? Ich will unterdessen doch

sehen. Ich las, und ich blieb überzeugt, daß jedes andere Frauenzimmer, in der noch einige Spuren der Rechtschaffenheit übrig gewesen wären, ebenso gut als Rosalia ihren Sinn hätte ändern und ihren ersten Geliebten wieder annehmen müssen. Und so begriff ich, daß man das menschliche Herz durch Wahrheit, durch Rechtschaffenheit und durch Beredsamkeit zu Allem in der Welt bringen könne.

„Aber wie kömmt es, da der Inhalt Ihres Stückes nicht erdichtet ist, daß gleichwohl die allerkleinsten Zufälle darin vorbereitet sind?"

„Die dramatische Dichtkunst bereitet die Zufälle blos vor, um sie mit einander zu verbinden, und sie verbindet sie blos darum in ihren Werken, weil sie in der Natur verbunden sind. Die Kunst erstreckt sich mit ihrer Nachahmung sogar bis auf die Feinheit, mit welcher die Natur die Verbindung ihrer Wirkungen vor unsern Augen verbirgt."

„Die Pantomime, wie mich dünkt, würde manchmal auf eine sehr natürliche und ungezwungene Weise vorbereiten."

„Ohne Zweifel; und es findet sich ein Beispiel hiervon in dem Stücke. Indem uns Arnold die Unglücksfälle seines Herrn erzählte, fiel mir mehr als hundertmal der Gedanke ein, er müsse von meinem Vater reden, und ich verrieth diese Unruhe durch Bewegungen, aus welchen ein aufmerksamer Zuschauer leicht den nämlichen Verdacht hätte schöpfen können."

„Dorval, ich muß Ihnen nichts verschweigen. Ich habe von Zeit zu Zeit Ausdrücke bemerkt, die auf dem Theater nicht gebräuchlich sind."

„Die sich aber Niemand aufzumutzen unterstehen würde, wenn sie ein angesehener Schriftsteller gebraucht hätte."

„Andere führet zwar die ganze Welt im Munde, sie kommen in den Werken unsrer besten Verfasser vor und würden sich unmöglich verändern lassen, ohne den Gedanken zu verderben; aber Sie wissen wohl, daß die Sprache des Schauspiels sich immer mehr und mehr reiniget, je mehr sich die Sitten eines Volks verschlimmern, und daß sich das Laster eine eigene Mundart macht, die sich nach und nach ausbreitet, und die man wissen muß, weil man die Ausdrücke, deren es sich einmal bemächtiget hat, nicht ohne Gefahr gebrauchen kann."

„Was Sie da sagen, ist sehr wohl angemerkt. Nur möchte ich noch gern wissen, wie weit sich diese Gefälligkeit gegen das Laster erstrecken soll. Wenn die Sprache der Tugend immer

ärmer wird, je weiter sich die Sprache des Lasters ausbreitet, so wird man bald kein Wort mehr reden können, ohne etwas Anstößiges zu sagen. Ich meinestheils glaube, daß es tausend Gelegenheiten giebt, bei welchen die Verachtung dieser Art von Eingriffen, deren sich das Laster unterfängt, dem Geschmacke und den Sitten eines Mannes Ehre machen würde.

„Ich merke schon in dem gemeinen Leben, daß, wenn es sich Jemand einkommen läßt, ein gar zu zärtliches Ohr zu zeigen, man statt seiner roth wird. Soll die französische Bühne diesem Exempel nicht eher folgen, als bis ihr Wörterbuch ebenso eingeschränkt ist als das Wörterbuch des lyrischen Theaters, und die Anzahl der anständigen Ausdrücke ebenso klein geworden ist als die Anzahl der musicalischen?"

„Und das sind die Anmerkungen alle, die ich Ihnen über die stückweise Ausführung Ihres Werkes zu machen hatte. In Ansehung des Planes aber finde ich einen Fehler. Vielleicht ist er von dem Inhalte nicht zu trennen. Sie mögen darüber urtheilen. Es herrschet ein doppeltes, ganz verschiedenes Interesse darin. Vom ersten Aufzuge bis zu Ende des dritten herrschet das Interesse der unglücklichen Tugend, und in den beiden letzten das Interesse der siegenden Tugend. Von Rechtswegen, wie es sich denn auch ganz leicht würde haben thun lassen, hätte der Tumult unterhalten und die Probe und das Ungemach der Tugend verlängert werden müssen.

„Zum Exempel, vom Anfange des Stücks bis zum vierten Auftritte des dritten Aufzuges bliebe Alles, wie es ist. Itzt erfährt Rosalia, daß Sie Theresien heirathen; sie fällt für Schrecken in Ohnmacht und sagt in ihrem Verdrusse zu Clairvillen: „Lassen Sie mich — Sie sind mir verhaßt!" — Und nun müßte Clairville Verdacht schöpfen; Sie müßten gegen einen ungestümen Freund, der Ihnen, ohne es zu wissen, das Herz durchbohret, unwillig werden; und so müßte sich der dritte Aufzug schließen.

„Hören Sie nunmehr, wie ich den vierten Aufzug einrichten würde. Den ersten Auftritt lasse ich ohngefähr so, wie er ist. Nur hinterbringt Justine Rosalien, daß ein Bote von ihrem Vater angekommen sei, der mit Theresien insgeheim gesprochen habe, und daß er allem Ansehen nach schlimme Nachrichten bringen müsse. Nach diesem Auftritte schalte ich den zweiten Auftritt des dritten Aufzuges ein, wo sich Clairville Rosalien zu Füßen wirft und sie zu erweichen sucht. Theresia kömmt dazu. Sie bringt Arnolden mit. Man fragt ihn. Rosalia erfährt das

ihrem Vater zugestoßene Unglück. Sie sehen leicht, wie das Uebrige ohngefähr laufen würde. Indem Clairvillens und Rosaliens Leidenschaft immer mehr und mehr gereizet und aufgebracht würde, würden auch Sie immer in größere und größere Verwirrungen gerathen. Sie würden von Zeit zu Zeit versucht werden, Alles zu gestehen. Und vielleicht hätten Sie es auch endlich gestanden."

„Ich verstehe Sie. Aber das ist unsere Geschichte nicht mehr. Und was würde mein Vater dazu gesagt haben? Sind Sie es denn übrigens auch ganz gewiß überzeugt, daß das Stück dadurch gewonnen hätte? Indem Sie mich so zu den schrecklichsten Extremitäten gebracht hätten, würden Sie aus einer ganz einfachen Begebenheit ein sehr verwickeltes Stück gemacht haben. Ich würde theatralischer geworden sein —"

„Und mehr nach dem gemeinen Schlage; es ist wahr. Aber das Stück würde sich einen gewissen Beifall haben versprechen können —"

„Von so einem kleinen Geschmacke es auch gezeigt hätte, ich glaube wohl. Es wäre ganz gewiß viel leichter gewesen, hätte aber auch, wie ich glaube, weniger Wahrheit und wirkliche Schönheit gehabt, die Verwirrung fortzusetzen, als sich in der Ruhe zu erhalten. Bedenken Sie, daß alsdenn erst die Opfer der Tugend anfangen und eines das andere nach sich ziehet! Betrachten Sie, wie gut die erhabenen Reden und die starken Scenen auf die pathetischen Stellungen folgen! Unterdessen bleibet mitten in dieser Ruhe Theresiens, Clairvillens, Rosaliens Schicksal und mein Schicksal noch immer ungewiß. Man weiß, was ich mir vornehme. Es hat aber gar nicht das Ansehen, daß es mir gelingen werde. Mit Theresien gelingt es mir auch wirklich nicht, und es ist noch weit unwahrscheinlicher, daß ich mit Rosalien glücklicher sein sollte. Welche wichtige Begebenheit würde in dem Plane, den Sie mir vorschlagen', diese zwei Scenen ersetzt haben? Ich wüßte keine."

„Noch eine einzige Frage habe ich an Ihnen zu thun. Sie betrifft die Gattung, unter welche Ihr Stück gehöret. Es ist keine Tragödie. Es ist keine Komödie. Was ist es denn also? Und was für einen Namen soll man ihm beilegen?"

„Was Sie für einen wollen. Doch wenn es Ihnen nicht zuwider ist, so können wir es morgen untersuchen, welcher sich dazu am Besten schicken würde."

„Und warum nicht heute?"

„Ich muß Sie verlassen. Ich habe zwei Pächter aus der Nachbarschaft rufen lassen, die vielleicht schon seit einer Stunde auf mich zu Hause warten.“

„Giebt es wieder einen Proceß beizulegen?“

„Nein. Es betrifft dasmal etwas Anders. Der eine von diesen Pächtern hat eine Tochter. Der andere hat einen Sohn. Diese Kinder lieben sich. Allein das Mädchen ist reich, und der junge Mensch hat nichts.“

„Und Sie? Sie wollen die Eltern vergleichen und die Kinder zufriedenstellen? Leben Sie wohl, Dorval! Morgen an dem nämlichen Orte!“

Dritte Unterredung.

Des Tages drauf umzog sich der Himmel. Eine Wolke, die das Wetter heranführte und den Donner in ihrem Schooße trug, blieb über dem Hügel stehen und deckte ihn mit Dunkel. Aus dem Gesichtspunkte, in welchem ich mich befand, schienen die Blitze in diesem Dunkel zu entstehen und sich wieder darein zu verlieren. Die Wipfel der Eichen waren in Bewegung. Das Getöse der Winde mischte sich in das Geräusche der Wasser. Der zürnende Donner wandelte zwischen den Bäumen. Meine Einbildungskraft, die durch geheime Aehnlichkeiten gelenket ward, zeigte mir mitten in dieser dunkeln Scene Dorvaln, so wie ich ihn den Abend vorher in den Entzückungen seines Enthusiasmus gesehen hatte, und ich glaubte seine harmonische Stimme sich über Winde und Donner erheben zu hören.

Underdessen verzog sich das Ungewitter. Die Luft ward um so viel reiner, der Himmel um so viel heiterer, und ich würde Dorvaln unter den Eichen aufgesucht haben, wenn ich nicht bedacht hätte, daß die Erde daselbst allzu weich und der Rasen allzu feucht sein müßte. Der Regen hatte zwar nicht angehalten, aber er war stark gewesen. Ich begab mich nach seinem Hause. Er erwartete mich, denn es war ihm seinerseits gleichfalls beigefallen, daß ich mich wohl schwerlich nach dem Orte, wo wir des Abends vorher beisammen gewesen waren, verfügen würde. Es war also in seinem Garten, auf dem sandichten Ufer eines breiten Canals, an welchem er zu spazieren gewohnt war, wo er mir vollends seine Gedanken entwickelte. Nach einigen

allgemeinen Betrachtungen über die Handlungen des Lebens und über die Art, wie man sie auf dem Theater nachahmet, erklärte er sich folgendergestalt:

„Man unterscheidet in jedem sittlichen Gegenstande ein Mittel und die zwei äußersten Enden. Es scheinet daher, da jede dramatische Handlung ein sittlicher Gegenstand ist, daß es auch hier eine mittlere und zwei äußere Gattungen geben müsse. Die beiden letztern haben wir, das Lustspiel nämlich und das Trauerspiel. Der Mensch aber ist nicht immer betrübt oder immer fröhlich. Es muß also eine Grenze geben, welche die komische Gattung von der tragischen scheidet.

„Terenz hat ein Stück gemacht, dessen Inhalt dieser ist. Ein junger Mensch verheirathet sich. Kaum ist er verheirathet, so rufen ihn Angelegenheiten in die Ferne. Er ist abwesend. Er kömmt wieder heim. Er glaubet an seiner Gattin die gewissesten Merkmale der Untreue zu bemerken. Er geräth darüber in Verzweiflung. Er will sie zu ihren Eltern zurückschicken. Man urtheile, in welcher Verfassung sich Vater und Mutter und Tochter befinden müssen. Unterdessen ist doch ein Davus dabei, eine schon für sich selbst lustige Person. Was macht der Dichter damit? Er entfernt ihn während den vier ersten Aufzügen von der Bühne und ruft ihn nur am Ende wieder zurück, um die Aufwickelung ein Wenig munterer zu machen.

„Nun frage ich: von welcher Gattung ist dieses Stück? Von der komischen Gattung? Es giebt nichts zu lachen darin. Von der tragischen Gattung? Schrecken und Mitleid und die übrigen großen Leidenschaften bleiben darin unerweckt. Gleichwohl fehlt es ihm nicht an Interesse, und es wird überhaupt keinem dramatischen Stücke, wenn es gleich nichts Lächerliches, nichts Schreckliches enthält, daran fehlen, wenn nur sonst der Inhalt wichtig ist, wenn nur der Dichter den Ton zu treffen weiß, den wir bei ernsthaften Angelegenheiten halten, wenn nur die Handlung durch neue Verwicklungen und Verwirrungen immer wächst. Da nun, wie mich dünkt, dergleichen Handlungen am Allerhäufigsten in dem gemeinen Leben vorkommen, so müßte die Gattung, deren Gegenstand sie wären, auch wohl die nützlichste und weitläuftigste sein. Ich will diese Gattung die ernsthafte Gattung nennen. Und wenn diese Gattung festgesetzt ist, so wird sich weiter kein Stand in der menschlichen Gesellschaft, keine wichtige Handlung in dem menschlichen Leben finden, die man nicht zu irgend einem Theile des dramatischen Systems rechnen könnte.

„Wollen Sie diesem Systeme allen möglichen Umfang geben, wollen Sie Wahrheit und Chimäre, die eingebildete und wirkliche Welt mit einschließen, so fügen Sie noch das Burleske und das Wunderbare hinzu, jenes unter die komische und dieses über die tragische Gattung."

„Ich verstehe Sie. Das Burleske — die komische Gattung — die ernsthafte Gattung — die tragische Gattung — das Wunderbare."

„Ein Stück bleibt niemals aufs Strengste in den Grenzen einer einzigen Gattung. Es giebt kein einziges Werk in den komischen und tragischen Gattungen, in dem man nicht Stellen finden sollte, die sich vollkommen für die ernsthafte Gattung schickten, und wiederum wird es in dieser an andern Stellen nicht fehlen, die in einer von den beiden andern Gattungen stehen könnten.

„Und das ist eben der Vortheil bei der ernsthaften Gattung, daß, da sie zwischen den beiden andern inne liegt, es ihr an Zufluß nicht fehlen kann, sie mag sich erheben oder herablassen wollen. In der komischen und tragischen Gattung ist es so nicht. Alle Abänderungen des Komischen sind in dieser und der ernsthaften Gattung enthalten, so wie alle Abänderungen des Tragischen in der ernsthaften Gattung und der Tragödie. Das Burleske und das Wunderbare sind beide gleich außer der Natur, und es läßt sich nichts Gesundes daraus entlehnen. Die Maler und die Dichter haben das Recht, Alles wagen zu dürfen; allein dieses Recht erstreckt sich nicht bis auf die Freiheit, verschiedene Arten in ein und ebendasselbe Individuum zu schmelzen. Ein Mann von Geschmacke findet es gleich ungereimt, ob Castor unter die Götter versetzt oder der bürgerliche Edelmann zum Mamamouchi gemacht wird.

„Die komische und die tragische Gattung sind die wirklichen Grenzen des Drama. Wenn aber die komische Gattung unmöglich das Burleske zu Hülfe nehmen kann, ohne sich zu erniedrigen, und wenn die tragische Gattung unmöglich auf die Stelzen des Wunderbaren steigen kann, ohne von ihrer Wahrheit zu verlieren, so folgt daraus, daß diese beiden Gattungen, die auf den beiden äußersten Grenzen stehen, am Meisten in die Augen fallen, zugleich aber die schwersten sein müssen.

„Die ernsthafte Gattung ist es, in welcher sich jeder Gelehrter, der sich einiges Talents für die Bühne bewußt zu sein glaubt, vorher üben muß. Einen jungen Menschen, den man zur Malerei

aufziehen will, lehret man vor allen Dingen das Nackte zeichnen. Hat er es in dieser Grundlage der Kunst zu einer Fertigkeit gebracht, so kann er sich einen Gegenstand aussuchen. Er kann ihn aus den gemeinen Ständen oder aus einer höhern Ordnung nehmen. Er kann seine Figuren kleiden, wie er will, nur daß man das Nackte niemals unter dem Gewande ganz verliere. So mag auch Der, der den Menschen in den Uebungen der ernsthaften Gattung lange genug studiret hat, nach seinem Genie entweder den Kothurn oder die Socken anlegen, er mag seinen Personen einen königlichen Mantel oder den Rock einer Gerichtsperson umwerfen: nur daß der Mensch niemals unter der Kleidung verschwindet.

„Wenn die ernsthafte Gattung die leichteste von allen ist, so ist sie auch dafür den Veränderungen der Zeit und des Orts am Wenigsten unterworfen. Man bringe das Nackte an einen Ort der Welt, an welchen man will, es wird überall die Aufmerksamkeit an sich ziehen, wenn es gut gezeichnet ist. Wer in der ernsthaften Gattung vortrefflich ist, der wird zu allen Zeiten und bei allen Völkern gefallen. Die kleinen Schattirungen, die er aus einer von den benachbarten Gattungen entlehnet, werden viel zu schwach sein, ihn zu verstellen. Es sind bloße Zipfel von einem Gewande, die nur einige Oerter bedecken und die größeren Theile nacket lassen.

„Sie sehen, daß die Tragikomödie nothwendig eine schlechte Gattung sein muß, weil man zwei entfernte und durch einen von der Natur selbst festgesetzten Rain getrennte Gattungen darin vermengt. Man gehet da nicht durch unmerkliche Schattirungen fort. Man verfällt bei jedem Schritte in Contraste, und die Einheit verschwindet.

„Auch sehen Sie, daß diese Gattung des Drama, wo die allerlustigsten Züge der komischen Gattung neben den allerrührendsten Zügen der ernsthaften Gattung stehen, und wo man wechselsweise aus einer Gattung in die andere springt, in den Augen eines strengen Kunstrichters nicht ohne Fehl sein kann.

„Wollen Sie aber vollkommen überzeugt sein, wie gefährlich es ist, die Grenzscheidung, welche die Natur zwischen den Gattungen gemacht hat, zu überschreiten, so treiben Sie nur die Sache so weit als möglich und bringen zwei ganz entfernte Gattungen zusammen, als etwa die Tragödie und das Burleske, und bald werden Sie einen ernsthaften Senator zu den Füßen einer Buhlerin die Rolle des liederlichsten Wollüstlings spielen,

bald Verschworene auf den Untergang einer Republik denken sehen.*)

„Das Possenspiel, die Parade und die Parodie sind keine Gattungen, sondern Arten des Komischen und des Burlesken, die ihre besondere Gegenstände haben.

„Die Dichtkunst der komischen und der tragischen Gattung ist mehr als hundertmal vorgetragen worden. Die ernsthafte Gattung hat auch ihre Dichtkunst, die gleichfalls ziemlich weitläuftig sein würde. Ich will Ihnen aber itzt nur so viel davon sagen, als mir während der Zeit, da ich an meinem Stücke arbeitete, eingefallen ist.

„Da es dieser Gattung an dem lebhaften Colorite der beiden äußern Gattungen, zwischen welchen sie inne liegt, fehlet, so muß man es an nichts mangeln lassen, wodurch sie mehr und mehr Stärke erhalten kann.

„Der Inhalt muß wichtig und die Verwicklung muß einfach und häuslich sein und dem gemeinen Leben so nahe als möglich kommen.

„Ich will keine Bediente darin haben. Denn ehrbare Leute halten ihre Angelegenheiten vor ihnen verborgen, und wenn alle Auftritte nur unter der Herrschaft vorgehen, so werden sie um so viel interessanter sein. Spricht ein Bedienter auf der Bühne so, wie er wirklich im gemeinen Leben spricht, so ist er plump; spricht er anders, so ist er falsch.

„Sind die aus der komischen Gattung entlehnten Schattirungen allzu stark, so wird das Stück zu lachen und zu weinen machen, es wird weder Einheit des Interesse noch Einheit des Colorits haben.

„Die ernsthafte Gattung erlaubet die Monologen. Und daher schließe ich, daß sie mehr den Hang nach der Tragödie als nach der Komödie hat, in welcher letztern Gattung sie sehr selten und kurz sind.

„Es würde gefährlich sein, in ebendemselben Stücke sowohl Schattirungen aus der komischen als aus der tragischen Gattung zu entlehnen. Man muß wissen, wohin der Inhalt und die Charaktere des Stücks ihren Hang haben, und diesem muß man folgen.

„Die Moral muß allgemein und stark sein.

*) Man sehe Otway's „Befreites Venedig", Shakespeare's „Hamlet" und die meisten dramatischen Stücke der Engländer.

„Keine episodische Person! Oder wenn die Verwicklung ja eine erfordert, so sei ihr Charakter sonderbar, damit sie sich dadurch hebe.

„Der Pantomime befleißige man sich mit Ernst. Mit den Theaterstreichen gebe man sich nicht ab, denn ihre Wirkung dauert nur einen Augenblick, sondern dafür denke man auf Gemälde. Je mehr man ein schönes Gemälde betrachtet, je mehr gefällt es.

„Die Bewegung ist der Würde fast immer nachtheilig. Die vornehmste Person sei also selten die Triebfeder des Stücks.

„Und vor allen Dingen vergesse man nicht, daß es keinen allgemeinen Grundsatz giebt. Von allen den Grundsätzen, die ich itzt angeführt habe, wüßte ich keinen einzigen, den ein Mann von Genie nicht glücklich übertreten könnte."

„Sie sind meinem Einwurfe zuvorgekommen."

„Die komische Gattung hat Arten, und die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held einer Tragödie ist der und der Mensch. Es ist Regulus oder Brutus oder Cato und sonst kein Anderer. Die vornehmste Person einer Komödie hingegen muß eine große Anzahl von Menschen vorstellen. Gäbe man ihr von ohngefähr eine so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, so würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten und in Satire ausarten.

„Terenz scheinet mir einmal in diesen Fehler gefallen zu sein. Sein Heautontimorumenos ist ein Vater, der sich über den gewaltsamen Entschluß grämet, zu welchem er seinen Sohn durch übermäßige Strenge gebracht hat, und der sich deswegen nun selbst bestraft, indem er sich in Kleidung und Speise kümmerlich hält, allen Umgang fliehet, sein Gesinde abschafft und das Feld mit eigenen Händen bauet. Man kann gar wohl sagen, daß es so einen Vater nicht giebt. Die größte Stadt würde kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein Beispiel einer so seltsamen Betrübniß aufzuweisen haben."

„Horaz, der einen ganz besonders zärtlichen Geschmack hatte, scheinet mir diesen Fehler eingesehen und im Vorbeigehen, aber fast unmerklich getadelt zu haben."

„Ich kann mich auf die Stelle nicht besinnen."

„Sie ist in der ersten oder zweiten Satire des ersten Buchs, wo er zeigen will, daß die Narren aus einer Uebertreibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. „Fufidius", sagt er, „fürchtet für einen Verschwender gehalten zu werden. Wißt Ihr,

was er thut? Er leihet monatlich für fünf Procent und macht sich im Voraus bezahlt. Je nöthiger der Andre das Geld braucht, desto mehr fordert er. Er weiß die Namen aller jungen Leute auswendig, die von gutem Hause sind und itzt in die Welt treten, dabei aber über harte Väter zu klagen haben. Vielleicht glaubt Ihr, daß dieser Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen Einkünften gemäß ist. Weit gefehlt! Er ist sein grausamster Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen: non se pejus cruciaverit.""

„Ja, es ist dem Charakter dieses Dichters vollkommen gemäß, einen doppelten Sinn mit diesem schlechter zu verbinden, so daß es einmal auf den Terenz und einmal auf den Fufidius gehet.

„In der ernsthaften Gattung werden die Charaktere oft ebenso allgemein sein als in der komischen Gattung; sie werden aber allezeit weniger individuell sein als in der tragischen.

„Man sagt manchmal, es hat sich bei Hofe ein sehr lustiges Abenteuer, es hat sich in der Stadt eine sehr tragische Begebenheit ereignet. Hieraus folgt also, daß die Komödie und Tragödie für alle Stände gehöret, nur mit diesem Unterschiede, daß Schmerz und Thränen weit öfter unter den Dächern der Unterthanen als Munterkeit und Freude in den Palästen der Könige wohnen. Was ein Stück komisch, ernsthaft oder tragisch macht, ist nicht sowohl der Inhalt als der Ton, als die Leidenschaften, die Charaktere, das Interesse. Die Wirkungen der Liebe, der Eifersucht, des Spiels, des unordentlichen Lebens, des Ehrgeizes, des Hasses, des Neides können ebensowohl Lachen als Nachdenken, als Erschrecken verursachen. Ein Eifersüchtiger, der Maßregeln nimmt, wie er sich am Besten von seiner Schande überzeugen kann, ist lächerlich; ein rechtschaffner Mann, der sie argwohnet und dabei doch liebt, ist niedergeschlagen; ein Rasender, der davon überzeugt ist, wird leicht ein Verbrechen begehen. Der eine Spieler wird das Bildniß seiner Geliebten bei einem Wuchrer versetzen, der andere wird sich um sein Vermögen bringen, wird sein Weib und seine Kinder ins Elend stürzen und wird verzweifeln. Was soll ich hiervon viel sagen? Das Stück, über welches wir reden, ist beinahe nach allen drei Gattungen bearbeitet worden."

„Wie das?"

„Ja!"

„Das wäre besonders."

„Clairville ist von einem rechtschaffnen, aber ungestümen und leichtsinnigen Charakter. Kaum hatte er seine Wünsche erreicht und war in dem ruhigen Besitze seiner Geliebten, so dachte er an seine vergangene Trübsale nicht mehr. Er sahe in unserer Geschichte weiter nichts als eine ganz gemeine Begebenheit. Er scherzte darüber. Er ging gar so weit, daß er den dritten Aufzug des Stücks parodirte. Sein Werk war vortrefflich. Er hatte meine Verwirrung in ein sehr komisches Licht gesetzt. Ich lachte darüber; heimlich aber verdroß es mich doch, daß Clairville eine von den wichtigsten Handlungen unsers Lebens lächerlich gemacht hatte; denn wie viel fehlte, so hätte es ihm sein Glück und seine Geliebte, so hätte es Rosalien ihre Unschuld und ihre Aufrichtigkeit, so hätte es Theresien ihre Ruhe, so hätte es mir meine Redlichkeit und vielleicht mein Leben gekostet. Ich rächte mich also an Clairvillen und verwandelte die drei letzten Aufzüge des Stücks in Tragödie, und ich versichere Ihnen, daß ich ihn länger zu weinen machte, als er mich zu lachen gemacht hatte."

„Und könnte ich es wohl zu sehen bekommen?"

„Nein! Es ist keine bloße Verweigerung, sondern Clairville hat seinen Aufzug verbrannt, und von meinem habe ich nur blos noch den Entwurf."

„Und dieser Entwurf?"

„Sie sollen ihn zu sehen bekommen, wenn Sie es verlangen. Aber bedenken Sie Sich! Sie haben eine zärtliche Seele. Sie lieben mich; was Sie lesen würden, könnte Eindrücke in Ihnen zurücklassen, die Sie so leicht nicht wieder los werden dürften."

„Geben Sie mir ihn nur, den tragischen Entwurf; Dorval, geben Sie mir ihn nur!"

Dorval zog einige fliegende Blätter aus der Tasche, die er mir mit abgewandtem Gesichte, als ob er die Augen nicht darauf werfen dürfte, überreichte. Sie enthielten Folgendes.

„Nachdem Rosalia im dritten Aufzuge Dorval's und Theresiens Heirath erfahren hat und ganz gewiß glaubt, daß Dorval ein treuloser Freund, ein Mann ohne Glauben ist, so greift sie zu einem gewaltsamen Entschlusse, nämlich Alles zu entdecken. Sie spricht Dorvaln und begegnet ihm mit der äußersten Verachtung.

Dorval. Ich bin kein treuloser Freund, kein Mann ohne Glauben. Ich bin Dorval. Ich bin ein Unglücklicher.

Rosalia. Sage, ein Nichtswürdiger! — Ließ er mich nicht glauben, er liebe mich?

Dorval. Ich liebte Sie, und ich liebe Sie noch.

Rosalia. Er liebte mich! Er liebt mich noch! Er heirathet Theresien! Er hat ihrem Bruder sein Wort gegeben! Und diese Verbindung wird heute vollzogen! — Gehen Sie, verkehrte Seele! Weg von mir! Bestehen Sie nicht länger darauf, die Unschuld aus diesen Wohnungen zu verbannen! Ruhe und Tugend werden wieder einziehen, sobald Sie weg sind. Fliehen Sie! Scham und Gewissensbisse, die das gewisse Theil des Boshaften sind, erwarten Sie an der Thüre.

Dorval. Man drückt mich zu Boden! Man jagt mich fort! Ich bin ein Bösewicht! O Tugend! Ist das Deine letzte Belohnung?

Rosalia. Er hatte ohne Zweifel geglaubt, ich würde schweigen. — Nein, nein! — Man soll Alles erfahren. — Theresia wird mit meiner Unerfahrenheit, mit meiner Jugend Mitleiden haben. — In ihrem eigenen Herze wird sie meine Entschuldigung und meine Verzeihung finden. — O Clairville! wie sehr werde ich Sie lieben müssen, meine Ungerechtigkeit und die Pein, die ich Ihnen verursache, wieder gut zu machen! — Aber bald, bald soll man den Nichtswürdigen kennen.

Dorval. Halten Sie, junge Unvorsichtige, oder Sie werden Sich des einzigen Verbrechens schuldig machen, das ich in meinem Leben begangen habe, wenn es anders ein Verbrechen ist, eine unerträgliche Last von sich abzuwerfen! — Noch ein Wort, und ich glaube, daß die Tugend weiter nichts als ein Schatten ist; daß das Leben weiter nichts ist als ein unseliges Geschenk des Schicksals; daß die Zufriedenheit nirgends zu finden ist; daß die Ruhe jenseits dem Grabe wohnet, und ich habe gelebt.

„Rosalia ist fortgegangen. Sie hört ihn nicht mehr. Dorval sieht sich von dem einzigen Frauenzimmer verachtet, das er liebet und jemals geliebt hat; er sieht sich Theresiens Hasse und Clairvillens Erbitterung ausgesetzt; er sieht sich auf dem Punkte, die einzigen Wesen, die ihn mit der Welt verknüpfen, zu verlieren und wieder in seine alte Einsamkeit zu versinken. Wohin soll er gehen? — An wen soll er sich wenden? — Wen soll er lieben? — Von wem soll er geliebt werden? — Die Verzweiflung bemeistert sich seiner Seele. Das Leben wird ihm zuwider. Er bekommt Neigung zum Tode. Und das ist der Inhalt einer Monologe, welche den dritten Aufzug schließt. Von dem Ende dieses Aufzuges an redet er mit seinen Bedienten nicht weiter. Er befehlt ihnen mit der Hand, und sie gehorchen.

„Rosalia vollziehet zu Anfange des vierten Aufzuges ihren Vorsatz. Wie sehr erstaunen Theresia und ihr Bruder! Sie wagen es nicht, Dorvaln zu sehen; Dorval wagt es nicht, Einen von ihnen zu sehen. Alle vermeiden, Alle fliehen einander, und Dorval befindet sich auf einmal ganz natürlicher Weise in der allgemeinen Verlassenheit, die er so sehr fürchtete. Sein Schicksal eilet zu Ende. Er merkt es und entschließt sich plötzlich, dem Tode entgegenzugehen. Sein Bedienter Carl ist das einzige Wesen in der ganzen Welt, das ihm übrig bleibt. Carl erräth den erschrecklichen Entschluß seines Herrn. Er verbreitet seine Bestürzung durch das ganze Haus. Er läuft zu Clairvillen, zu Theresien, zu Rosalien. Er redet. Sie erschrecken. Sogleich verlieret Jeder sein besonderes Interesse aus den Augen. Man sucht sich Dorvaln wieder zu nähern. Aber es ist zu spät. Dorval liebt Niemand mehr und haßt Niemand mehr; er spricht nicht, er sieht nicht, er hört nicht. Seine betäubte Seele ist keiner einzigen Empfindung mehr fähig. Er kämpfet zwar noch ein Wenig mit dieser traurigen Verfassung, aber ganz schwach und nur durch kurze Rucke, ohne Nachdruck und Wirkung. Und so ist er zu Anfange des fünften Aufzuges.

„Diesen Aufzug eröffnet Dorval. Er ist allein und gehet auf und nieder, ohne ein Wort zu reden. Der Vorsatz, das Leben zu verlassen, zeigt sich in seiner Kleidung, in seinen Geberden, in seinem Stillschweigen. Clairville tritt herein; er beschwört ihn zu leben; er wirft sich ihm zu Füßen; er umfaßt sie; er setzt ihm mit den besten und zärtlichsten Gründen zu, Rosalien anzunehmen. Dorval wird immer grausamer, und diese Scene bringt ihn seinem Schicksale näher. Clairville kann nichts als einzelne Silben aus ihm bringen. Dorval's übrige Action ist stumm.

„Theresia kömmt dazu. Sie vereiniget sich mit ihrem Bruder. Sie sagt Dorvaln Alles, was ihr von der Ergebung in sein Schicksal, von der Macht des höchsten Wesens, der sich entziehen zu wollen das größte Verbrechen ist, von Clairvillens Anerbieten u. s. w. nur Pathetisches einfallen will. Indem Theresia spricht, hat sie einen von Dorval's Armen in den ihrigen, und sein Freund hat ihn mitten um den Leib gefaßt, als ob er fürchte, er möchte ihm entwischen. Doch Dorval, ganz in sich versenkt, fühlt seinen Freund nicht, der ihn umfaßt hält, hört Theresien nicht, die mit ihm spricht. Dann und wann nur neigt er sich über sie, um zu weinen. Aber die Thränen versagen sich ihm.

Nun geht er zurück, seufzet tief, macht verschiedene langsame und schreckliche Gestus; auf seinen Lippen zeigt sich die Bewegung eines flüchtigen Lachens, das weit schrecklicher als seine Seufzer und seine Geberden ist.

„Rosalia kömmt. Theresia und Clairville treten ab. In dieser Scene herrschen Furchtsamkeit, Naivität, Thränen, Schmerz, Reue. Rosalia siehet nun alle das Uebel, das sie angerichtet hat. Sie ist untröstlich. Bei der Liebe, die sie empfindet, bei dem Mitleiden, das sie mit Dorvaln hat, bei der Hochachtung, die sie Theresien schuldig ist, bei der Zuneigung, die sie Clairvillen nicht verweigern kann: wie viel Rührendes hat sie nicht zu sagen! Dorval scheinet sie anfangs weder zu sehen, noch zu hören. Rosalia schreiet, ergreift seine Hände, hält ihn, und endlich kömmt ein Augenblick, da Dorval seine starren Augen auf sie heftet. Seine Blicke sind die Blicke eines Menschen, der aus einem Todtenschlafe erwacht. Diese Anstrengung kostet ihm den Rest seiner Kräfte. Er fällt, als vom Blitze gerühret, in den Lehnstuhl. Rosalia geht ab, ächzet laut, ist untröstlich, reißet sich die Haare aus.

„In diesem Stande des Todes bleibt Dorval einige Augenblicke. Carl stehet vor ihm, ohne ein Wort zu sagen. — Seine Augen sind halb geschlossen. Seine langen Haare hängen zu hinterst über den Stuhl. Der Mund stehet offen; er holet tief Athem; die Brust fliegt. Nach und nach gehet dieser Todeskampf vorüber. Er kömmt mit einem langen und schmerzlichen Seufzer, mit einer kläglichen Stimme wieder zu sich. Er stützet den Kopf auf die Hände und die Ellbogen auf die Kniee. Er hat Mühe, aufzustehen. Er irret mit langsamen Schritten umher. Er stößt auf Carlen. Er ergreift ihn bei dem Arme, betrachtet ihn einen Augenblick, zieht seinen Beutel und seine Uhr heraus, giebt sie ihm nebst einem versiegelten Papiere ohne Aufschrift und giebt ihm mit einem Zeichen zu verstehen, daß er fortgehen soll. Carl wirft sich ihm zu Füßen und liegt mit dem Gesichte auf dem Boden. Dorval läßt ihn liegen und irret noch immer umher. Indem trifft er mit seinen Füßen auf Carln, der noch nicht aufgestanden ist. Er wendet sich weg. — Und nun springt Carl plötzlich auf, läßt Beutel und Uhr auf der Erde liegen und läuft, Hülfe zu rufen.

„Dorval folgt ihm langsam. — Er lehnet sich ohne Absicht gegen die Thüre. — Er wird einen Riegel gewahr. — Er betrachtet ihn, — er stößt ihn zu, — zieht seinen Degen, — setzet

den Knopf gegen die Erde, — richtet die Spitze gegen seine Brust, — neiget sich seitwärts mit dem Körper darüber, — richtet die Augen gen Himmel, — schlägt sie wieder auf sich selbst nieder, — bleibt einige Augenblicke so, — er seufzet tief und — stürzt.

„Carl kömmt. Er findet die Thüre verschlossen. Er ruft. Man kömmt dazu. Man bricht die Thüre auf. Man findet Dorvaln in seinem Blute und todt. Carl tritt unter dem schmerzlichsten Geschrei herein. Die übrigen Bedienten bleiben um den Leichnam stehen. Theresia kömmt. Dieser Anblick rühret sie gleich einem Blitze; sie schreiet; sie läuft wild auf der Bühne umher ohne recht zu wissen, was sie sagt, was sie thut, wohin sie will. Man hebt Dorval's Leichnam auf. Theresia, die sich gegen den blutigen Ort der Scene gekehrt hat, sitzet ohne Bewegung in einem Lehnstuhle und hat ihr Gesicht mit den Händen bedeckt.

„Clairville und Rosalia kommen. Sie finden Theresien in dieser Stellung. Sie fragen sie. Sie schweigt. Sie fragen sie aufs Neue. Statt aller Antwort nimmt sie die Hände vom Gesichte, wendet den Kopf weg und zeiget ihnen mit der Hand die mit Dorval's Blut befleckte Stelle.

„Sie schreien und weinen, sie schweigen und schreien wieder.

„Carl giebt Theresien das versiegelte Papier. Es ist Dorval's Leben und letzter Wille. Kaum aber hat sie die ersten Zeilen gelesen, so läuft Clairville als rasend ab; Theresia folgt ihm. Justine und die Bedienten tragen Rosalien weg, die sich nicht wohl befindet, und das Stück schließt."

„Ah," rief ich aus, „das, das ist Tragödie, oder ich verstehe gar nichts davon. Es ist in der That zwar nicht mehr die Probe der Tugend, sondern ihre Verzweiflung. Vielleicht ist es sogar gefährlich, den ehrlichen Mann zu diesem schrecklichen Entschlusse gebracht zu zeigen; deswegen aber merkt man doch gar wohl die Stärke der Pantomime, sowohl allein als mit der Rede verbunden. Und das sind die Schönheiten, deren wir aus Mangel einer Bühne und aus Mangel der Kühnheit entbehren müssen, indem wir nur immer unsere Vorgänger knechtisch nachahmen und Natur und Wahrheit beiseite setzen. — Aber Dorval spricht nicht? — Aber wo kann eine Rede so stark rühren, als seine Action und sein Stillschweigen rühren? — Man lasse ihn dann und wann ein Wort sagen. Das geht gar wohl an. Nur muß man nicht vergessen, daß sich ein Mensch, der viel spricht, selten ermordet."

Ich stand auf. Ich ging zu Dorvaln. Er irrte unter den Bäumen und schien mir in seine Gedanken ganz vertieft. Ich hielt für gut, sein Papier zu behalten, und er forderte mir es auch nicht ab.

„Wenn Sie also überzeugt sind," sagte er zu mir, „daß das Tragödie ist, und daß es eine Mittelgattung zwischen der Komödie und der Tragödie giebt, so haben wir zwei Aeste der dramatischen Dichtkunst, die ganz und gar nicht bearbeitet sind und nur Köpfe erwarten. Machen Sie Lustspiele in der ernsthaften Gattung, machen Sie bürgerliche Tragödien, und sein Sie versichert, daß es einen Beifall und eine Ewigkeit giebt, die Ihnen vorbehalten sind! Vor allen Dingen geben Sie Sich mit den Theaterstreichen nicht ab! Suchen Sie Gemälde! Nähern Sie Sich dem wirklichen Leben und wählen Sie gleich anfangs ein Feld, wo sich die Pantomime in ihrem ganzen Umfange zeigen kann! — Man sagt, es gebe keine große tragische Leidenschaften mehr zu erregen; man könne die erhabenen Gesinnungen unmöglich auf eine neue und rührende Art vortragen. Das kann in der Tragödie wahr sein, so wie sie die Griechen, die Römer, die Franzosen, die Italiener, die Engländer und alle Völker auf der Welt gemacht haben. Die bürgerliche Tragödie aber wird eine andere Handlung, einen andern Ton und ein Erhabenes haben, das ihr eigenthümlich zugehöret. Ich empfinde es, dieses Erhabene. Es findet sich in den Worten eines Vaters, der zu seinem Sohne, welcher ihn im Alter ernährte, sagte: „Mein Sohn, wir rechnen ab. Ich habe Dir das Leben gegeben, und Du giebst mir es wieder." Es findet sich in der Rede eines andern Vaters, der gleichfalls zu seinem Sohne sagte: „Rede allezeit die Wahrheit! Versprich nichts, was Du nicht halten wolltest! Ich beschwöre Dich bei diesen Füßen, die ich mit meinen Händen erwärmte, als Du noch in der Wiege lagest!""

„Aber wird uns diese Tragödie interessiren?"

„Das frage ich Sie. Sie ist uns näher; sie ist das Gemälde der Unglücksfälle, die uns umgeben. Wie? Sie begreifen nicht, wie stark eine wirkliche Scene, wie stark wahre Kleidungen, einfache Handlungen und diesen Handlungen angemessene Reden, wie stark Gefahren auf Sie wirken würden, ob welchen Sie nothwendig zittern müßten, wenn Ihre Anverwandte, Ihre Freunde oder Sie selbst ihnen ausgesetzt wären? Eine gänzliche Glücksveränderung, die Furcht vor der Schande, die Folgen des Elends,

eine Leidenschaft, die den Menschen ins Verderben, von dem Verderben zur Verzweiflung, von der Verzweiflung zu einem gewaltsamen Tode bringt, sind keine seltene Begebenheiten, und doch glauben Sie, daß Sie weniger dabei fühlen würden als bei dem fabelhaften Tode eines Tyrannen, bei der Opferung eines Kindes? — Aber Sie sind zerstreut. — Sie sind in Gedanken. — Sie hören mich nicht." —

„Ihr tragischer Entwurf will mir nicht aus dem Sinne. — Ich sehe Sie auf der Bühne umherirren, — Ihren Fuß von Ihrem auf dem Boden liegenden Bedienten zurückziehen, — den Riegel zuschieben, — Ihren Degen blößen. — Die Idee dieser Pantomime erweckt mir Schauder. — Ich glaube nimmermehr, daß man den Anblick aushalten könnte, und diese ganze Handlung gehöret vielleicht zu denen, die man erzählen muß. Sehen Sie!"

„Ein unwahrscheinliches Factum, glaube ich, muß man dem Zuschauer weder erzählen noch zeigen, und unter den wahrscheinlichen Handlungen lassen sich diejenigen leicht unterscheiden, die man den Augen vorstellen, und die man hinter die Scene verweisen muß. Ich muß meine Gedanken auf die bekannte Tragödie anwenden; denn wie kann ich meine Exempel aus einer Gattung nehmen, die unter uns noch nicht vorhanden ist?

„Wenn eine Handlung einfach ist, so muß man sie, glaube ich, lieber vorstellen als erzählen. Der Anblick des Mahomet's, der den Dolch auf Irenen gezogen hat, ungewiß, ob er dem Ehrgeize, der ihm den Stoß befiehlt, oder der Liebe gehorchen soll, die seinen Arm zurückhält, ist ein rührendes Gemälde. Das Mitleid, das uns allezeit an die Stelle des Unglücklichen und nie an die Stelle des Bösewichts setzt, wird meine ganze Seele erschüttern. Nicht gegen Irenens, sondern gegen meine eigene Brust werde ich den drohenden Stahl ausgestreckt glauben. — Diese Handlung ist allzu einfach, als daß sie übel nachgeahmet werden könnte. Wenn sich aber die Handlung verwickelt, wenn der Zwischenfälle zu viel werden, so kann es gar leicht einige darunter geben, die mich daran erinnern, daß ich im Parterre bin, daß alle diese Personen Komödianten sind, und daß es keine sich wirklich ereignende Begebenheit ist. Die Erzählung hingegen bringt mich aus dem Schauplatze heraus. Ich verfolge alle Umstände. Meine Einbildung bringt jeden, so wie ich ihn in der Natur gesehen habe, zur Wirklichkeit. Nichts verräth sich. Sagt der Dichter: „Indem nahet sich Kalchas,

„Die Miene finster, wild der Blick, das Haar gethürmt,
Voll Wuth, voll von dem Gott der ihm im Busen stürmt;"

oder:

„— — — — an allen Dornen klebt
Sein blutig Haupthaar — —"

wo ist der Schauspieler, der mir den Kalchas so zeigen kann, wie er in diesen Versen ist? Grandval tritt mit einem edeln und stolzen Schritte einher. Seine Miene ist finster, sein Blick vielleicht auch wild. Sein Betragen, seine Gestus zeugen von der innern Gegenwart des Gottes, der ihn begeistert. Aber er sei noch so schrecklich, so wird sich doch nicht das Haar auf seinem Kopfe thürmen. So weit kann die dramatische Nachahmung nicht gehen.

„Ebenso ist es mit den meisten übrigen Bildern, welche diese Erzählung beleben. Ein von Pfeilen verdunkelter Himmel, ein Kriegesheer im Aufruhr, die Erde mit Blut getränkt, eine junge Prinzessin, den Stahl in der Brust, die entfesselten Winde, der hoch in den Wolken brüllende Donner, der von Blitzen erleuchtete Himmel, das schäumende und brausende Meer: alle diese Dinge hat der Dichter gemalt. Die Einbildungskraft sieht sie, aber die Kunst vermag sie nicht nachzuahmen.

„Und noch mehr: der herrschende Geschmack an der Ordnung, von welchem ich Sie bereits unterhalten habe, zwingt uns, Verhältnisse unter den Wesen anzunehmen. Wird ein Umstand gegeben, der über die gewöhnliche Natur ist, so vergrößert er in unsern Gedanken alle übrige. Der Dichter hat von der Statur des Kalchas nichts gesagt. Aber ich sehe sie. Ich denke mir sie seiner Action gemäß. Die Uebertreibung seiner geistigen Eigenschaften greift weiter um sich und verbreitet sich auf Alles, was diesen Gegenstand angehet. Die wirkliche Scene würde klein, schwach, armselig, falsch, verfehlt gewesen sein. In der Erzählung wird sie groß, stark, wahr und sogar ungeheuer. Auf der Bühne würde sie weit unter der Natur gewesen sein; so aber denke ich mir sie noch über die Natur. Auf gleiche Weise werden in der Epopöe die poetischen Menschen immer etwas größer, als die wirklichen sind.

„Das wären die Grundsätze. Nun wenden Sie sie auf die Handlung meines tragischen Entwurfs an! Ist die Handlung nicht einfach?"

„Das ist sie."

„Findet sich ein einziger Umstand dabei, den man auf der Bühne nicht nachahmen könnte?"

„Kein einziger."

„Wird die Wirkung nicht schrecklich sein?"

„Vielleicht nur allzu schrecklich. Wer weiß, ob man in dem Schauplatze dergleichen starke Eindrücke lieben würde? Man will gerührt, bewegt, in Schrecken gesetzt sein, aber nur bis auf einen gewissen Grad."

„Um richtig urtheilen zu können, müssen wir uns näher erklären. Was ist die Absicht eines dramatischen Stücks?"

„Den Menschen, glaube ich, Liebe zur Tugend und Abscheu vor dem Laster einzuflößen —"

„Folglich sagen, daß man sie nur bis auf einen gewissen Grad rühren müsse, heißt verlangen, daß sie aus einem Schauspiele nicht allzu eingenommen für die Tugend, nicht allzu aufgebracht gegen das Laster kommen sollen. Für ein Volk, das so kleinmüthig wäre, würde es ganz und gar keine Dichtkunst geben. Was würde der Geschmack sein, was würde aus der Kunst werden, wenn man ihrer Energie ausweichen, wenn man ihren Wirkungen willkürliche Schranken setzen wollte?"

„Ich hätte Ihnen noch einige Fragen über das Wesen des häuslichen und bürgerlichen Tragischen, wie Sie es nennen, zu thun, aber ich sehe Ihre Antwort voraus. Wenn ich Sie z. E. fragte, warum sich in dem Beispiele, das Sie mir davon gegeben haben, keine wechselsweise stumme und redende Scenen befinden, so würden Sie mir ohne Zweifel antworten, daß nicht alle Stoffe dieser Art von Schönheiten fähig sind."

„Das ist wahr."

„Welches aber werden die Stoffe zu dem ernsthaften Komischen sein, das Sie für einen neuen Zweig der dramatischen Gattung halten? Es giebt in der menschlichen Natur aufs Höchste nur ein Dutzend wirklich komische Charaktere, die große Züge haben."

„Das denke ich."

„Die kleinen Verschiedenheiten, die man unter den menschlichen Charakteren wahrnimmt, können so glücklich nicht bearbeitet werden als die reinen unvermischten Charaktere."

„Das denke ich. Aber wissen Sie, was daraus folgt? — Daß man, eigentlich zu reden, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne bringen muß. Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand

war nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue. Man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am Besten äußert, und verband diese Umstände unter einander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen. Diese Quelle scheinet mir weit ergiebiger, von weit größerm Umfange, von weit größerm Nutzen als die Quelle der Charaktere. War der Charakter nur ein Wenig übertrieben, so konnte der Zuschauer zu sich selbst sagen: Das bin ich nicht. Das aber kann er unmöglich leugnen, daß der Stand, den man spielt, sein Stand ist; seine Pflichten kann er unmöglich verkennen. Er muß das, was er hört, nothwendig auf sich anwenden."

„Mich dünkt, man hat schon verschiedene von diesen Stoffen bearbeitet."

„Nicht doch! Sie irren Sich."

„Haben wir keine Rentmeister in unsern Stücken?"

„Ohne Zweifel haben wir welche. Und doch ist der Rentmeister noch nicht gemacht."

„Schwerlich wird man ein Stück anführen können, in welchem nicht ein Hausvater wäre."

„Ich gebe es zu; und doch ist der Hausvater noch nicht gemacht. Mit einem Worte, sagen Sie mir, sind die Pflichten der Stände, ihre Vortheile, ihre Unbequemlichkeiten, ihre Gefahren auf die Bühne gebracht worden? Ist das die Grundlage zu der Intrigue, zu der Moral unserer Stücke? Oder zeigen uns vielleicht diese Pflichten, diese Vortheile, diese Unbequemlichkeiten, diese Gefahren die Menschen nicht täglich in den größten Verlegenheiten?"

„Sie wollten also, daß man den Gelehrten, den Philosophen, den Kaufmann, den Richter, den Sachwalter, den Staatsmann, den Bürger, den großen Herren, den Statthalter spiele?"

„Setzen Sie hierzu noch alle Verwandtschaften: den Hausvater, den Ehemann, die Schwester, die Brüder! Den Hausvater! Welch ein Stoff zu unsern itzigen Zeiten, wo man kaum die geringste Idee mehr hat, was ein Hausvater ist!

„Bedenken Sie, daß täglich neue Stände entstehen! Bedenken Sie, daß uns vielleicht nichts unbekannter ist als die Stände, und daß nichts stärker interessiren sollte als sie! Jeder

hat seinen gewissen Stand in der bürgerlichen Gesellschaft, Jeder hat mit Menschen aus allerlei Ständen zu thun.

„Die Stände! Wie viel wichtige Ausführungen, wie viel öffentliche und häusliche Verrichtungen, wie viel unbekannte Wahrheiten, wie viel neue Situationen sind aus dieser Quelle zu schöpfen! Und giebt es unter den Ständen nicht ebensowohl einen Contrast als unter den Charakteren? Kann sie der Dichter einander nicht ebensowohl entgegensetzen?

„Aber diese Stoffe gehören der ernsthaften Gattung nicht einzig und allein. Sie können komisch oder tragisch werden, nach dem das Genie ist, das sich damit abgiebt.

„Uebrigens ist die Abwechselung der Lächerlichkeiten und Laster so groß, daß man, glaube ich, alle funfzig Jahre einen neuen Misanthropen machen könnte. Und ist es mit viel andern Charaktern anders?"

„Diese Gedanken mißfallen mir gar nicht. Ich bin bereit, die erste Komödie in der ernsthaften Gattung oder die erste bürgerliche Tragödie, die man aufführen wird, mit anzuhören. Ich sehe es gern, daß man die Sphäre unsers Vergnügens erweitert. Ich lasse mir die neuen Quellen, die Sie uns anweisen, gefallen; nur nehmen Sie uns die nicht gar, die wir bereits haben! Ich gestehe Ihnen, daß mir die wunderbare Gattung am Herzen liegt. Es geht mir nahe, sie mit der burlesken Gattung vermischt und aus dem Systeme der Natur und des Drama verwiesen zu sehen. Den Quinault mit dem Scarron und Dassouci in eine Reihe stellen! ah, Dorval, den Quinault!" —

„Niemand kann den Quinault mit mehr Vergnügen lesen als ich. Es ist der Poet der Grazien, der immer leicht und zärtlich und oft erhaben ist. Ich hoffe Ihnen ein andermal zu zeigen, wie wohl ich die Talente dieses einzigen Mannes kenne, und wie hoch ich sie schätze, und welchen Gebrauch man von seinen Tragödien, so wie sie sind, hätte machen können. Allein hier ist die Frage von seiner Gattung, und diese finde ich schlecht. Sie überlassen mir willig die burleske Welt, und ist Ihnen denn die bezauberte Welt besser bekannt? Womit vergleichen Sie die Gemälde aus derselben, wenn sie kein festes Muster in der Natur haben?

„Die burleske Gattung und die wunderbare Gattung haben keine Dichtkunst und können keine haben. Wenn man auf der lyrischen Bühne etwas Neues wagt, so ist es eine Ungereimtheit, die sich nur durch mehr oder weniger entfernte Verbindungen

mit einer alten Ungereimtheit behaupten kann. Der Name und die Talente des Verfassers thun dabei auch etwas. Molière zündet Lichter rings um den Kopf des bürgerlichen Edelmanns an; es ist der lautere Unsinn; man giebt es zu, und doch lacht man darüber. Ein Andrer erdichtet Menschen, die immer kleiner werden, nach dem sie mehr und mehr Thorheiten begehen; es liegt in dieser Erdichtung eine vernünftige Allegorie, und doch wird er ausgepfiffen. Angelica macht sich vor ihrem Liebhaber unsichtbar kraft eines Ringes, der sie vor keinem einzigen Zuschauer verbirgt, und Niemanden ist diese lächerliche Maschine anstößig. Man gebe einem Boshaften einen Dolch in die Hand, mit dem er nach seinen Feinden stößt, allezeit aber nur sich selbst damit verwundet, so wie es der Bosheit gemeiniglich ergeht, und nichts ist ungewisser, als daß dieser wunderbare Dolch Beifall finden wird.

„Alle diese dramatische Erfindungen kommen mir wie die Märchen vor, mit welchen man die Kinder einwieget. Können diese wohl so verschönert werden, daß sie Wahrscheinlichkeit gnug erhalten, vernünftigen Leuten zu gefallen? Die Heldin des Blaubarts stehet oben auf dem Thurme. Unten am Thurme vernimmt sie die schreckliche Stimme ihres Tyrannen. Es ist um sie geschehen, wenn ihr Befreier nicht bald kömmt. Neben ihr stehet ihre Schwester. Ihre Blicke suchen diesen Befreier von Weitem. Ist diese Situation nicht ebenso schön, als nur eine auf der lyrischen Bühne sein kann? Und ist die Frage: „Liebe Schwester, siehst Du noch nichts kommen?“ nicht pathetisch? Warum rührt sie gleichwohl keinen vernünftigen Menschen, so wie sie kleinen Kindern Thränen auspreßt? Das macht, weil ein Blaubart dabei ist, der ihre Wirkung vereitelt.“

„Und Sie meinen, es gäbe kein einziges Werk, weder in der burlesken noch in der wunderbaren Gattung, worin sich nicht einige Haare von diesem Blaubarte fänden?“

„Das meine ich; aber Ihr Ausdruck mißfällt mir. Er ist burlesk, und das Burleske kann ich nirgends leiden.“

„Ich will diesen Fehler durch eine ernsthafte Anmerkung gut zu machen suchen. Sind die Götter der lyrischen Bühne nicht eben die Götter, die in der Epopöe vorkommen? Warum sollte sich Venus nicht auf der Bühne über den Tod des Adonis betrüben dürfen? Darf sie doch in der Iliade über den kleinen Ritz, den ihr die Lanze des Diomedes beigebracht hat, jammern und bei Erblickung des Flecks in ihrer schönen weißen Hand, wo

die verwundete Haut schwarz zu werden anfängt, seufzen. Ist es in dem Gedichte des Homer's nicht ein sehr reizendes Gemälde, diese weinende Göttin an dem Busen ihrer Mutter Dione? Warum sollte dieses Gemälde in einem lyrischen Werke weniger gefallen?"

„Wer strenger wäre als ich, würde Ihnen antworten, daß die Auszierungen der Epopöe, wie sie sich für die Griechen, für die Römer, für die Italiener des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts schickten, heut zu Tage völlig verbannt sind; daß die Götter der Fabel, die Orakel, die unverwundbaren Helden, die romanenhaften Abenteuer ganz aus der Mode sind.

„Ich aber will blos anmerken, daß es ein großer Unterschied ist, meiner Einbildung etwas vorschildern, und es vor meinen Augen zur Wirklichkeit bringen. Meine Einbildungskraft läßt sich Alles, was man will, gefallen; man darf sie nur einzunehmen wissen. Mit meinen Sinnen hingegen ist es ganz anders. Erinnern Sie Sich nur dessen, was ich den Augenblick sogar von den wahrscheinlichen Dingen sagte, die man bald zeigen, bald den Augen des Zuschauers entziehen müsse. Der nämliche Unterschied, den ich da machte, läßt sich noch weit strenger auf die wunderbare Gattung anwenden. Mit einem Worte, wenn diesem System die Wahrheit fehlt, die der Epopöe zukömmt, wie kann es uns auf der Scene interessiren?

„Die erhabenen Stände pathetisch zu machen, muß man den Situationen so viel Stärke als möglich geben. Nur durch dieses Mittel kann man diesen kalten und gezwungenen Seelen die Stimme der Natur auspressen, ohne die sich keine große Wirkungen hervorbringen lassen. Diese Stimme wird immer schwächer, je höher diese Stände sind. Man höre nur den Agamemnon:

„Wie glücklich, wenn mein Stand mir diesen Trost vergönnte,
Daß ich bei meinem Gram in Freiheit weinen könnte!
Wir armen Könige! des falschen Glückes Ball
Und Sclaven des Gerüchts! belagert überall
Mit Zeugen! sind wir nicht, wenn wir am Meisten leiden,
Gezwungen, auch sogar die Thränen zu vermeiden?"

Müssen die Götter auf ihre Würde weniger achten als die Könige? Wenn Agamemnon, dessen Tochter geopfert werden soll, seinem Range etwas Unanständiges zu begehen sich scheuet, wie stark wird die Situation sein müssen, die den Jupiter zwingen kann, seiner Würde das Geringste zu vergeben?"

„Aber die alte Tragödie ist gleichwohl voller Götter, und

Hercules ist es, der die Auflösung in der berühmten Tragödie Philoktet macht, in der, wie Sie sagen, kein Wort weder zu viel noch zu wenig ist."

„Die Ersten, die sich dem Studio der menschlichen Natur widmeten, bemühten sich vor allen Dingen, die Leidenschaften zu unterscheiden, zu kennen und zu charakterisiren. Der Eine machte sich abstracte Begriffe davon, und das war der Philosoph. Ein Anderer gab seiner Idee Körper und Bewegung, und das war der Dichter. Ein Dritter hauete einen Marmor aus, bis er dieser Idee ähnlich ward, und das war der Bildhauer. Ein Vierter machte, daß der Bildhauer vor sein Werk niederkniete, und das war der Priester. Die Götter des Heidenthums sind nach dem Bilde des Menschen gemacht. Was sind die Götter des Homer's, des Aeschylus, des Euripides, des Sophokles? Laster und Tugenden der Menschen, große Erscheinungen der Natur in Personen verwandelt. Das ist die wahre Theogonie. Das ist der Gesichtspunkt, aus welchem man den Saturnus, Jupiter, Mars, Apollo, die Venus, die Parzen, den Amor und die Furien betrachten muß.

„Wenn ein Heide Gewissensbisse fühlte, so glaubte er wirklich, daß eine Furie ihn innerlich peinige; und welches Schrecken mußte ihn nicht überfallen, wenn er dieses Phantom mit einer Fackel in der Hand und mit Schlangenhaaren auf der Bühne hin und her rennen und den Augen des Schuldigen mit Blut befleckte Hände vorhalten sahe! Aber wir, die wir von der Eitelkeit dieses Aberglaubens überzeugt sind, wir!"

„Nun wohl, so dürfen wir nur unsere Teufel an die Stelle der Eumeniden setzen."

„Der Glaube ist auf der Welt gar zu selten. — Und übrigens haben unsere Teufel eine so gothische Figur, — sind von so schlechtem Geschmacke! — Ist es zu verwundern, daß Hercules in dem Philoktet des Sophokles die Auflösung macht? Die ganze Verwicklung des Stücks beruhet auf seinen Pfeilen, und dieser Hercules hatte Bildsäulen in seinen Tempeln, vor welchen das Volk täglich niederfiel.

„Wissen Sie aber, was aus dieser Vereinigung des National-aberglaubens mit der Poesie folgte? Der Dichter konnte seinen Helden keinen reinen, unvermischten Charakter beilegen. Denn so würde er die Wesen verdoppelt haben. Er würde einerlei Leidenschaft unter der Gestalt eines Gottes und unter der Gestalt eines Menschen gezeigt haben.

„Und das ist die Ursache, warum die Helden des Homer's fast nichts als historische Personen sind.

„Als aber die christliche Religion den Glauben an die heidnischen Götter aus den Gemüthern der Menschen vertrieb und den Künstler zwang, andere Quellen der Illusion zu suchen, so änderte sich das poetische System. Die Menschen traten an die Stelle der Götter, und man gab ihnen einen entschiednen Charakter."

„Aber ist die Einheit des Charakters, wenn man sie ein Wenig strenge nimmt, nicht eine Grille?"

„Ohne Zweifel."

„Man weicht also von der Wahrheit ab?"

„Ganz und gar nicht. Bedenken Sie nur, daß es auf der Bühne nur eine einzige Handlung betrifft, nur einen einzigen Umstand des Lebens, nur eine sehr kurze Zeit, während der ein Mensch gar wohl seinen Charakter behaupten kann!"

„Und in der Epopöe, die einen großen Theil des Lebens, eine wunderbare Menge verschiedner Begebenheiten, Situationen von allerlei Art enthält, wie wird man da die Menschen malen müssen?"

„Mich dünkt, es ist immer vortheilhaft, die Menschen so zu schildern, wie sie sind. Das, was sie sein sollten, ist ein allzu systematisches, ein allzu schwankendes Ding, als daß es einer nachahmenden Kunst zum Grunde dienen könne. Nichts ist seltener als ein vollkommen boshafter Mensch, es wäre denn ein vollkommen guter. Als Thetis ihren Sohn in den Styx tauchte, so kam er doch dem Thersites an dem Knöchel ähnlich wieder heraus. Thetis ist das Bild der Natur."

Hier hielt Dorval inne. Hernach fuhr er fort: „Es giebt keine dauerhafte Schönheiten, als die sich auf Verhältnisse mit den Wesen der Natur gründen. Wenn man sich die Wesen in einer beständigen schnellen Abwechselung dächte und jedes Gemälde nur einen flüchtigen Augenblick vorstellte, so würde alle Nachahmung überflüssig sein. Die Schönheiten haben in den Künsten den nämlichen Grund, den die Wahrheiten in der Philosophie haben. Was ist die Wahrheit? Die Uebereinstimmung unserer Urtheile mit den Dingen. Was ist die Schönheit der Nachahmung? Die Uebereinstimmung des Bildes mit der Sache

„Ich fürchte, daß bisher weder die Dichter noch die Tonkünstler noch die Verzierer noch die Tänzer einen richtigen Begriff von ihrem gemeinschaftlichen Theater gehabt haben. Ist

die lyrische Gattung schlecht, so ist sie die schlechteste von allen Gattungen. Ist sie gut, so ist sie die beste von allen. Aber wie kann sie gut sein, wenn man sich nicht die Nachahmung der Natur, und zwar der allerstärksten Natur darin vorsetzt? Wozu dient es, etwas in Poesie zu bringen, das nicht werth war, gedacht zu werden? etwas singbar zu machen, was nicht werth war, in Mund genommen zu werden? Je mehr man Unkosten auf etwas verwendet, desto besser muß es nothwendig sein. Heißt das nicht die Philosophie, die Poesie, die Musik, die Malerei, die Tanzkunst schänden, wenn man sie mit einer Ungereimtheit beschäftiget? Jede von diesen Künsten insbesondere hat die Nachahmung der Natur zur Absicht, und wenn man sich ihrer vereinten Zauberkräfte bedienen will, so wählt man eine Fabel! Ist die Illusion etwa noch nicht entfernt genug? Was hat die allgemeine Ordnung der Dinge, auf die sich die poetischen Erdichtungen gründen müssen, mit der Verwandlung, mit der Hexerei zu thun? Männer von Genie haben in unsern Tagen die Philosophie aus der geistigen Welt in die wirkliche Welt herübergeholt. Will sich Niemand finden, der der lyrischen Poesie den nämlichen Dienst erzeige und sie aus den bezauberten Gegenden auf die Erde, die wir bewohnen, herab bringe?

„Alsdenn wird man von einem lyrischen Gedichte nicht mehr sagen, daß es ein ekles, sinnloses Werk sei: in Ansehung seines Stoffs, der außer der Natur ist; in Ansehung seiner vornehmsten Personen, die eingebildete Wesen sind; in Ansehung seines Verlaufs, der öfters weder Einheit der Zeit noch Einheit des Orts noch Einheit der Handlung beobachtet, und wobei alle Künste der Nachahmung nur deswegen verbunden zu sein scheinen, damit der Ausdruck der einen durch den Ausdruck der andern geschwächt werde.

„Der Weise war ehedem Philosoph, Poet und Musikus. Diese Talente sind nach ihrer Trennung aus der Art geschlagen. Die Sphäre der Philosophie ist enger geworden. Der Poesie haben Gedanken gefehlt. Dem Gesange haben Stärke und Nachdruck gemangelt, und die Weisheit, die dieser ihrer Organen beraubt ward, konnte sich den Völkern nicht mehr so reizend hören lassen. Ein großer Musikus und ein großer lyrischer Dichter könnten diesem Uebel abhelfen.

„Und das wäre wieder eine neue Bahn. Er erscheine nur, dieser Mann von Genie, der die wahre Tragödie, die wahre Komödie auf das lyrische Theater bringen soll; er rufe nur, wie

der Prophet des hebräischen Volks in seiner Begeisterung rief: Adducite mihi psaltem, „Man gebe mir einen Tonkünstler!" und er wird ihn erwecken, diesen Tonkünstler.

„Die lyrische Gattung unserer Nachbaren hat ohne Zweifel Mängel, aber weit wenigere, als man denkt. Wenn sich der Sänger das Gesetz machte, in den Arien, wo Gefühl herrscht, nur den unarticulirten Accent des Affects, und in den Arien, die Gemälde enthalten, nur die vornehmsten Erscheinungen der Natur auszudrücken, und der Dichter wüßte nur, daß seine Arie die Schlußrede seiner Scene sein soll, so würde es mit der Verbesserung schon weit gekommen sein."

„Und was würde aus unsern Tänzen werden?"

„Der Tanz? Auch der Tanz erwartet noch einen Mann von Genie. Er taugt überall nichts, weil man es sich kaum träumen läßt, daß er eine Art der Nachahmung sei. Der Tanz verhält sich zur Pantomime wie die Poesie zur Prosa, oder vielmehr wie die natürliche Declamation zum Gesange. Er ist eine abgemessene Pantomime.

„Ich möchte wohl wissen, was alle die Tänze sagen sollten, wobei man nur immer einerlei Linien hält, als die Menuet, das Passepied, der Rigaudon, die Allemande, die Sarabande. Dieser Mensch braucht seine Glieder mit unendlicher Anmuth. Er macht keine einzige Bewegung, die nicht leicht und sanft und edel wäre; aber was ahmt er denn nach? Das heißt nicht singen, das heißt trillern.

„Ein Tanz ist ein Gedicht. Dieses Gedicht sollte also seine besondere Vorstellung haben. Es ist eine Nachahmung durch Bewegungen, welche die vereinigte Hülfe des Dichters, des Malers, des Musikus und des Pantomimen erfordert. Es hat seinen Stoff. Dieser Stoff kann in Aufzüge und Auftritte eingetheilet werden. Der Auftritt hat sein Recitativ, sein Arioso und seine Arie."

„Ich muß Ihnen bekennen, daß ich Sie nur halb verstehe, und daß ich Sie vielleicht gar nicht verstehen würde, wenn ich nicht zum Glücke ein fliegendes Blatt gelesen hätte, das vor einigen Jahren herauskam. Der Verfasser war mit dem Ballette, das eine gewisse komische Oper beschloß, unzufrieden und schlug ein anderes vor. Ich müßte mich sehr irren, wenn seine Gedanken von Ihren sehr unterschieden wären."

„Das kann wohl sein."

„Ein Beispiel würde mir die Sache vollends ins Licht setzen."

„Ein Beispiel? Ja. Man kann eines erfinden, und ich will darauf denken."

Wir gingen die Allee einigemal stillschweigend auf und nieder. Dorval sann auf ein Beispiel des Tanzes, und ich wiederholte in Gedanken einige von seinen Ideen. Das Beispiel, das er mir gab, war ohngefähr dieses. „Es ist ganz gemein," sagte er, „aber es lassen sich meine Gedanken ebensowohl darauf anwenden, als wenn es ausgesuchter und neuer wäre."

Entwurf.

Ein junger Bauer und eine junge Bäuerin kommen gegen Abend vom Felde. Sie treffen einander in einem Busche, der nicht weit von ihrem Dorfe ist, und nehmen sich vor, einen Tanz zu probiren, den sie künftigen Sonntag unter der großen Ulme mit einander tanzen sollen.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt. Ihre erste Bewegung ist eine angenehme Ueberraschung. Sie bezeigen einander diese angenehme Ueberraschung durch eine Pantomime.

Sie kommen näher. Sie grüßen sich. Der junge Bauer schlägt der jungen Bäuerin vor, ihre Lection zu probiren. Sie antwortet ihm, daß es schon spät ist, daß sie ausgescholten zu werden fürchtet. Er dringt in sie. Sie williget ein. Sie legen die Werkzeuge ihrer Arbeit auf die Erde. Das wäre das Recitativ. Die gegangenen Schritte und die unabgemessene Pantomime sind das Recitativ des Tanzes. Sie probiren den Tanz. Sie besinnen sich auf die Bewegung und auf die Schritte; sie tadeln sich; sie fangen von vorne an; es geht besser; sie loben sich; sie kommen heraus; sie werden verdrießlich darüber. Das wäre ein Recitativ, das mit einer Arie voll Unwillen unterbrochen werden könnte; was dabei zu reden wäre, müßte das Orchester reden; dieses müßte das Gespräch führen und die Handlung nachahmen. Der Dichter hat dem Orchester dictirt, was es sagen soll, der Musikus hat es aufgeschrieben, der Maler hat die Gemälde erfunden, und der Pantomime muß die Schritte und Bewegungen dazu machen. Hieraus können Sie leicht einsehen, daß wenn der Tanz nicht wie ein Gedicht niedergeschrieben ist, wenn der Dichter die Reden übel abgefaßt hat, wenn er keine angenehme Gemälde finden können, wenn der Tänzer nicht

das Spiel versteht, wenn das Orchester nicht zu reden weiß: daß alsdenn Alles verloren ist.

Zweiter Auftritt. Indem sie sich so üben, läßt sich ein Geräusch vernehmen. Unsere Kinder erschrecken darüber. Sie halten inne. Sie horchen. Das Geräusch ist vorüber. Sie fassen sich wieder. Sie fahren fort. Plötzlich werden sie durch das nämliche Geräusch aufs Neue unterbrochen und erschreckt. Das ist ein Recitativ, das mit ein Wenig Gesang vermischt ist. Darauf folgt eine Pantomime von der jungen Bäuerin, die davonlaufen will, und von dem jungen Bauer, der sie zurückhält. Er sagt ihr seine Gründe. Sie will ihn nicht hören, und es fällt unter ihnen ein sehr lebhaftes Duett vor.

Vor diesem Duette ging ein Stückchen Recitativ her, das aus kleinen Gesichtszügen, aus kleinen Bewegungen der Körper und Hände dieser Kinder bestand, womit sie sich einander den Ort wiesen, wo das Geräusch hergekommen war.

Die junge Bäuerin hat sich endlich überreden lassen, und sie sind mit dem Versuche ihres Tanzes aufs Neue beschäftiget, indem zwei ältere Bauern, auf eine seltsame und schreckliche Weise verkleidet, mit langsamen Schritten ihnen näher kommen.

Dritter Auftritt. Diese verkleidete Bauern machen unter dem Schalle einer gedämpften Symphonie alle mögliche Bewegungen und Grimassen, die die Kinder erschrecken können. Ihre Annäherung ist ein Recitativ. Ihr Gespräch ist ein Duett. Die Kinder fürchten sich. Sie zittern an allen ihren Gliedern. Je näher die Gespenster kommen, je größer wird ihre Angst. Endlich wollen sie aus allen Kräften davonfliehen. Aber sie werden verfolgt und zurückgehalten, und die verkleideten Bauern und die erschrockenen Kinder machen ein sehr lebhaftes Quatuor zusammen, das sich mit der Flucht der Kinder schließt.

Vierter Auftritt. Nunmehr nehmen die Gespenster ihre Masken ab. Sie fangen an zu lachen. Sie machen alle die Pantomime, die sich für schadenfrohe Bösewichter schickt, wünschen sich zu ihrem so wohl gelungenen Streich in einem Duette Glück und gehen ab.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt. Der junge Bauer und die junge Bäuerin hatten ihre Taschen und Stäbe auf der Bühne gelassen; sie kommen und wollen sie holen. Der junge Bauer zuerst. Anfangs steckt er nur kaum die Nase hervor. Dann einen Schritt weiter.

Und diesen geschwind wieder zurück. Er horcht. Er sieht sich um. Er kömmt näher. Er kehrt wieder um. Endlich wird er nach und nach kühner. Er geht zur Rechten, zur Linken. Seine Furcht ist vorüber. Diese Monologe ist ein Arioso.

Zweiter Auftritt. Die junge Bäuerin kömmt dazu, sie bleibt aber von Weitem stehen. Vergebens winkt ihr der Kleine; sie will sich nicht näher wagen. Er wirft sich ihr zu Füßen. Er will ihr die Hand küssen. „Und die Gespenster?" fragt sie ihn. „Sind fort. — Sind fort." Auch das ist ein Recitativ. Es folgt aber ein Duett darauf, worin ihr der junge Bauer sein Verlangen auf die feurigste Art zu verstehen giebt. Nach und nach läßt sich die junge Bäuerin überreden und kömmt wieder vor auf die Bühne, um ihren Tanz aufs Neue vorzunehmen. Dieses Duett wird durch schreckhafte Bewegungen unterbrochen. In der That zwar hören sie kein Geräusch, aber sie glauben es zu hören. Sie halten inne. Sie horchen. Sie beruhigen sich wieder und setzen ihr Duett fort.

Aber diesmal ist es kein blinder Schrecken. Der fürchterliche Lärm hat wieder angefangen; die junge Bäuerin ist nach ihrer Tasche und nach ihrem Stabe gelaufen, der junge Bauer desgleichen.

Sie wollen fliehen.

Dritter Auftritt. Allein ein Schwarm Gespenster umringt sie und schneidet ihnen überall den Weg ab. Sie laufen unter diesen Gespenstern hin und her. Sie suchen ein Schlupfloch. Sie finden keines. Und das, wie Sie Sich leicht vorstellen können, macht ein Chor.

Endlich, nachdem ihre Bestürzung aufs Höchste gekommen ist, nehmen die Gespenster ihre Larven ab und lassen den jungen Leuten lauter bekannte und freundschaftliche Gesichter sehen. Die Naivität ihres Erstaunens macht ein sehr angenehmes Gemälde. Jedes von ihnen nimmt eine Larve. Sie betrachten sie. Sie vergleichen sie mit dem Gesichte. Die junge Bäuerin hat eine häßliche Mannslarve und der junge Bauer eine häßliche Weibslarve. Sie machen sich diese Larven vor. Sie besehen sich darin. Sie machen sich einander Grimassen, und auf dieses Recitativ folgt ein allgemeines Chor. Der junge Bauer und die junge Bäuerin erweisen sich unter diesem Chore tausend kleine Neckereien, und das ganze Stück schließt mit diesem Chore.

„Ich habe von einem dergleichen Schauspiele reden hören, das so vollkommen sein soll, als man es sich nur immer vorstellen kann."

„Sie meinen gewiß die Bande des Nicolini?"

„Eben die."

„Ich habe sie nicht gesehen. Und nun? Meinen Sie noch, daß das Alterthum unsern Zeiten nichts weiter zu thun übrig gelassen habe?

„Die häusliche und bürgerliche Tragödie zu schaffen.

„Die ernsthafte Gattung mehr zu bearbeiten.

„Die Stände der Menschen an die Stelle ihrer Charaktere zu setzen, und dieses vielleicht in allen Gattungen.

„Die Pantomime mit der dramatischen Handlung genauer zu verknüpfen.

„Die Scene zu verändern und die Gemälde anstatt der Theaterstreiche einzuführen, als welches eine neue Quelle der Erfindung für den Dichter und Gelegenheit zu einer ernstlichern Befleißigung für den Schauspieler sein würde. Denn nur vergebens wird der Dichter Gemälde erfinden, wenn der Schauspieler nur immer bei seinen symmetrischen Vertheilungen, bei seiner abgemessenen Action bleiben will.

„Ferner, die wirkliche Tragödie auf das lyrische Theater zu bringen.

„Endlich, dem Tanze die Form eines wirklichen Gedichts zu geben, ihn niederzuschreiben und von allen übrigen Künsten der Nachahmung abzusondern."

„Aber welche Tragödie wollten Sie auf der lyrischen Bühne einführen?"

„Die alte."

„Und warum nicht die bürgerliche?"

„Weil die Tragödie und überhaupt jedes für die lyrische Scene bestimmte Werk abgemessen sein muß, das bürgerliche Trauerspiel aber, wie mich dünkt, die Versification nicht vertragen will."

„Glauben Sie aber auch, daß diese Gattung für die Tonkunst fruchtbar genug ist? Jede Kunst hat ihre Vortheile. Es scheinet, es ist mit ihnen wie mit den Sinnen. Die Sinne alle sind nur ein Gefühl, die Künste alle sind nur eine Nachahmung. Aber jeder Sinn hat seine besondere Art des Gefühls, jede Kunst ihre besondere Art der Nachahmung."

„Es giebt in der Musik zweierlei Stile, den simpeln und den

figürlichen. Was würden Sie sagen, wenn ich Ihnen in unsern tragischen Dichtern Stellen zeigte, bei welchen der Musikus nach seinem Gutbefinden entweder alle die Energie des einen oder allen den Reichthum des andern anbringen kann? Wenn ich sage der Musikus, so verstehe ich einen Mann, der das Genie seiner Kunst hat; einen ganz andern Mann als den, der weiter nichts als Modulationen einfädeln und Noten zusammensetzen kann."

„Eine von diesen Stellen, Dorval, wenn ich bitten dürfte?"

„Sehr gern. Man sagt, Lulli selbst habe die, die ich Ihnen anführen will, bemerkt. Und daraus würde sich vielleicht schließen lassen, daß es diesem Künstler nur an Gedichten von einer andern Gattung gefehlt und er sich ein Genie zugetrauet hat, das zu weit größeren Dingen fähig gewesen.

„Man hat der Klytämnestra ihre Tochter entrissen; sie soll geopfert werden; schon glaubt die Mutter das heilige Messer in ihrer Brust zu sehen, ihr Blut fließen zu sehen, den Priester zu sehen, der den Willen der Götter in ihrem schlagenden Herzen zu lesen sucht. In dieser kläglichen Verwirrung ruft sie:

„— — — — Ich Unglückselige!
Wie? meine Tochter, als ein Opfer ausgeschmücket,
Beut ihre Brust dem Stahl, den selbst ihr Vater zücket?
Der Priester eilt, ihr Blut — Laßt ab, Barbaren! Wißt,
Daß es das reinste Blut des Donnergottes ist!
Hört, wie sein Donner rollt! wie Meer und Erde zittern!
Ein Gott der Rache zürnt aus diesen Ungewittern!"

„Ich wüßte keine lyrischen Verse, keine Situation, die zur musicalischen Nachahmung so geschickt wären, weder bei dem Quinault noch bei sonsten einem Dichter zu finden. Der Umstand, in welchem sich Klytämnestra befindet, muß ihr die wahre Stimme der Natur aus ihrem Innersten auspressen; und der Musikus hat überflüssige Gelegenheit, mir sie nach allen ihren Abänderungen vernehmlich zu machen.

„Componirt er diese Stelle in dem simpeln Stile, so wird er sich von dem Schmerze und der Verzweiflung der Klytämnestra ganz zu erfüllen suchen und wird nicht eher anfangen zu arbeiten, als bis ihn die schrecklichen Bilder, welche die Klytämnestra belagerten, gleichsam dazu zwingen. Wie vortrefflich schicken sich die ersten Zeilen zu einem Arioso! Wie wohl lassen sich die verschiednen Glieder derselben durch ein klägliches Ritornell unterbrechen! — „Himmel, ah! Ich Unglückselige!" — erster Abschnitt für das Ritornell. — „Wie? meine Tochter, als

ein Opfer ausgeschmücket", — zweiter Abschnitt. — „Beut ihre Brust dem Stahl, den selbst ihr Vater zücket?" — dritter Abschnitt. — „Selbst ihr Vater!" — vierter Abschnitt. — „Der Priester eilt, ihr Blut" — fünfter Abschnitt. Welcher Charaktere wäre diese Symphonie nicht fähig? — Mich dünkt, ich höre sie. — Sie malet mir den Jammer, — den Schmerz, — den Schreck, — das Entsetzen, — die Wuth. —

„Die Arie fängt an mit „Laßt ab, Barbaren!" Dieses Barbaren, dieses Laßt ab declamire mir der Musikus auf so vielerlei Weise, als er nur will; er muß erstaunlich unfruchtbar sein, wenn diese Worte für ihn nicht eine unerschöpfliche Quelle von Melodien sind.

„Lebhaft: „Laßt ab! Laßt ab! Barbaren! Barbaren! — Wißt, daß es das reinste Blut des Donnergottes ist! — Es ist das Blut — es ist das reinste Blut des Donnergottes! Der Gott hört Euch — hört Euch; — er droht Euch, Barbaren — Laßt ab! — Hört, wie sein Donner rollt! — wie Meer und Erde zittern! — Laßt ab! — Ein Gott, ein Gott der Rache zürnt aus diesen Ungewittern. — Laßt ab, Barbaren! Sie lassen nicht ab! — Ah, meine Tochter! — Ich unglückselige Mutter! — Ah, Barbaren!" — Welche mannichfaltige Empfindungen und Gemälde!

„Man gebe diese Zeilen der Mademoiselle Dumenil, und das wird, wenn ich mich nicht sehr irre, die feurige Unordnung sein, die sie hineinlegt; so werden die Empfindungen in ihrer Seele auf einander folgen. Das wird sie ihr eigenes Genie lehren, und diese ihre Declamation darf der Musikus sich nur denken und zu Papiere bringen. Man mache nur die Erfahrung, und man wird sicherlich sehen, daß die Natur diese Schauspielerin und den Musikus auf einerlei Gedanken bringt.

„Wählt aber der Musikus den figürlichen Stil, so entstehet eine andere Declamation, so kommen andere Ideen, eine andere Melodie. Er wird das durch die Stimme ausführen lassen, was der Andere für die Instrumente bestimmt hatte. Er wird den Donner rollen lassen. Er wird die Blitze schmetternd umherschleudern. Er wird mir die Mutter zeigen, wie sie die Mörder ihrer Tochter mit dem Bilde des Gottes schreckt, dessen Blut sie vergießen wollen. Und dieses Bild wird er meiner Einbildungskraft, die durch das Pathetische der Poesie und Situation ohnedem schon erschüttert worden, mit aller Wahrheit und Stärke,

der er nur immer fähig ist, einprägen. Jener hatte sich gänzlich mit den Tönen der Klytämnestra beschäftiget, Dieser beschäftiget sich mehr mit ihrem Ausdrucke. Es ist nicht mehr Iphigeniens Mutter, die ich höre, es ist der rollende Donner, es ist die zitternde Erde, der weit ertönende Himmel.

„Ein Dritter wird vielleicht die Vortheile beider Stile zu verbinden suchen. Er wird die gewaltsame, unarticulirte Stimme der Natur zu treffen suchen und diese zur Grundlage seiner Melodie machen. Auf den Saiten dieser Melodie wird er den Donner brüllen, den Blitz schießen lassen. Vielleicht wagt er es, den rächenden Gott selbst zu zeigen; doch wird er mitten durch die verschiedenen Züge dieses Gemäldes das Geschrei einer jammernden Mutter dringen lassen.

„Wenn dieser Künstler aber auch ein noch so wunderbares Genie hätte, so würde er doch nie den einen dieser Zwecke erreichen können, ohne sich von dem andern zu entfernen. So viel er auf die Gemälde verwendet, so viel wird dem Pathetischen abgehen. Das Ganze wird stärker auf das Gehör, aber schwächer auf die Seele wirken. Diesen Componisten werden mehr die Künstler, als Leute von Geschmack bewundern.

„Und glauben Sie ja nicht, daß es die Lieblingswörter des lyrischen Stils, rollen — zittern — zürnen — sind, die das Pathetische dieser Stelle ausmachen. Der Affect ist es, der sie belebt. Und wenn der Musikus die Stimme des Affects verabsäumte und seine Töne blos nach Maßgebung dieser Wörter combinirte, so würde ihm der Dichter eine grausame Schlinge gelegt haben. Wird die wahre Declamation mehr Nachdruck auf die Wörter rollen, zittern, zürnen oder auf die Wörter Barbaren — laßt ab — es ist das Blut — das reinste Blut des Gottes — des Donnergottes legen?

„Aber hier ist noch eine andere Stelle, an welcher es der Musikus nicht weniger zeigen kann, ob er Genie hat, und worin weder rollen, noch zürnen, noch Donner, noch sonst ein einziges von den Lieblingswörtern vorkömmt, die ewig die Marter des Dichters sein werden, so lange sie die einzige, armselige Hülfe des Musikus sind.

Arioso.

„Ein Priester, rund umringt von einem Henkerschwarm,
Legt an mein theures Kind den Vatermörderarm?

Zerfleischet ihre Brust? forscht, was die Götter sagen?
Und läßt ihr blutend Herz in seinen Händen schlagen?
Und ich, die ich mit ihr als im Triumphe kam,
Ich kehre itzt zurück, verlassen und voll Gram?
Und seh' die Blumen noch, der Thäler junge Beute,
Mit welchen vor ihr her das Volk den Weg bestreute?"

Arie.

„Nein, nein, ich führte sie nicht her zum Mordaltar!
Du bringst den Griechen sonst ein doppelt Opfer dar.
Nicht Menschen halten mich, nicht Götter! Du mußt wissen,
Sie wird aus diesem Arm nicht ohne Blut gerissen.
Barbar und nicht Gemahl! nicht Vater, Tigerthier!
Komm, wag es, wenn Du darfst, nimm meine Tochter mir!"

Nein, ich führte sie nicht her zum Mordaltar. — Nein, nein — Barbar und nicht Gemahl! — Nicht Vater, Tigerthier! — Nein, nein! — Komm, wag es, nimm meine Tochter mir! meine Tochter mir! — Komm, wag es, wenn Du darfst! — Wenn Du darfst, nimm meine Tochter mir! — Das sind die vornehmsten Ideen, mit welchen die Seele der Klytämnestra ganz erfüllt war, mit welchen der Musikus ganz erfüllt sein muß.

„Und so hätte ich Ihnen meine Gedanken willig mitgetheilt. Sind sie nicht nützlich, so können sie doch auch nicht schädlich sein, wenn es wahr ist, was einer von den größten Männern unsrer Nation behauptet, daß fast alle Gattungen der Literatur erschöpft sind und auch einem Manne von Genie nichts Großes mehr auszuführen übrig gelassen ist.

„Es mögen Andere urtheilen, ob diese Art von Dichtkunst, die Sie mir gleichsam entrissen haben, viel Gründliches enthält, oder ob es nichts als Grillen sind. Ich wollte mich willig der Meinung des Herrn von Voltaire unterwerfen, aber mit dem Bedinge, daß er sein Urtheil mit einigen Gründen unterstützte, welche die Sache in ein besseres Licht setzten. Wenn ich Jemanden auf der Welt in dergleichen Dingen für unfehlbar hielte, so würde er es sein."

„Wenn Sie wollen, so kann man ihm Ihre Gedanken mittheilen."

„Ich bin es zufrieden. Das Lob eines geschickten und aufrichtigen Mannes ist mir schmeichelhaft; nie aber wird mich sein Tadel, so bitter er auch ausfällt, kränken. Ich habe schon längst

angefangen, meine Glückseligkeit in gründlichern Dingen zu suchen, die mehr in meiner Gewalt stehen als der gelehrte Ruhm. Dorval wird sehr zufrieden sterben, wenn er hoffen kann, nach seinem Tode den Lobspruch zu verdienen: So ein rechtschaffner Mann auch sein Vater war, so war er doch nicht rechtschaffner als er."

„Wenn Sie aber die gute oder schlechte Aufnahme eines Werks mit so gleichgültigen Augen betrachten, welche Bedenklichkeit können Sie noch haben, es ans Licht treten zu lassen?"

„Keine. Es ist auch schon so manche Abschrift davon gemacht worden. Theresia verweigert sie Niemanden. Doch wollte ich nicht, daß man mein Stück den Komödianten anböte."

„Warum nicht?"

„Es ist ungewiß, ob sie es annehmen würden. Es ist noch ungewisser, ob es Beifall finden würde. Man lieset nicht gern ein Stück, das auf der Bühne gescheitert hat. Und so könnte es leicht kommen, daß dieses Stück ganz ohne Nutzen bliebe, weil man seinen Nutzen gar zu groß hätte machen wollen."

„Was denken Sie gleichwohl? — Wir haben einen Prinzen,*) der die Wichtigkeit der dramatischen Poesie einsiehet und sich die Beförderung des Nationalgeschmacks angelegen sein läßt. — Wie, wenn man diesen ersuchte und von diesem erhielte —"

„Ich glaube wohl, aber lassen Sie uns lieber seinen Schutz auf den Hausvater versparen. Er wird ihn uns nicht weigern, Er, der es so frei gewagt hat — — Dieser Stoff liegt mir beständig in Gedanken, ich werde mich schon über lang oder über kurz dieser Grille entledigen müssen; denn eine Grille ist es, so wie alle Menschen in der Einsamkeit ihre Grillen haben. — Welch ein vortrefflicher Stoff, der Hausvater! — Es ist der allgemeine Beruf der Menschen. — Unsere Kinder sind die Quelle unserer größten Freude, unsers größten Kummers. — Ich werde bei diesem Stoffe beständig meinen Vater vor Augen haben können. — Meinen Vater! — Ich werde ihn vollends schildern, den guten Lysimond. — Ich werde dabei manche Lehre für mich selbst finden. — Und wenn ich einmal Kinder bekomme, so kann es nicht schaden, wenn man siehet, wozu ich mich im Voraus anheischig gemacht habe."

„Und von welcher Gattung wird Der Hausvater sein?"

„Ich habe es überlegt, und mich dünkt, daß dieser Stoff mit dem Natürlichen Sohne nicht völlig nach einer Seite hängt.

*) Der Herzog von Orleans.

Der natürliche Sohn hat tragische Schattirungen, Der Hausvater dürfte vielleicht komische bekommen."

„Sind Sie schon so weit, daß Sie das wissen können?"

„Ja! Kehren Sie nur wieder nach Paris! — Stellen Sie den siebenten Band der Encyklopädie ans Licht! — Kommen Sie alsdenn wieder und ruhen hier aus! — Und sein Sie versichert, Der Hausvater wird entweder garnicht gemacht, oder er ist fertig, ehe Ihre Ferien zu Ende gehen. — Aber, habe ich recht gehört? Sie wollen bald fort?"

„Uebermorgen."

„Wie? Uebermorgen?"

„Ja!"

„Das kömmt ein Wenig sehr geschwind. — Machen Sie es unterdessen, wie Sie wollen, — nothwendig müssen Sie doch noch vorher Theresien, Clairvillen und Rosalien kennen lernen. — Hätten Sie wohl Lust, Sich heute Abend bei Clairvillen zu Gaste zu bieten?"

Dorval sahe, daß ich es zufrieden war, und sogleich machten wir uns auf den Weg nach seinem Hause. Konnte ein Mensch, den Dorval einführte, anders als sehr wohl aufgenommen werden? Es war den Augenblick, als ob ich in die Familie gehörte. Man sprach vor und nach dem Abendessen von Neuigkeiten, von Staatssachen, von Religion, von schönen Wissenschaften, von Philosophie; es mochte aber die Rede sein, wovon es wollte, so erkannte ich immer den Charakter, den Dorval jeder von seinen Personen beigelegt hatte. Er hatte den Ton der Melancholie, Theresia den Ton der Vernunft, Rosalia den Ton der Freimüthigkeit, Clairville den Ton des Affects und ich den Ton des guten ehrlichen Mannes.

Ende des ersten Theils.

Der

Hausvater.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen.

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
Horat. De arte poet.

Personen.

Herr d'Orbesson, der Hausvater.
Herr d'Aulnoy, Comthur und Schwager des Hausvaters.
Saint-Albin, Sohn des Hausvaters.
Cäcilia, des Hausvaters Tochter.
Sophia, eine junge Unbekannte.
Germeuil, Sohn des verstorbenen Herrn von **, ein Freund des Hausvaters.
Le Bon, Haushofmeister.
Jungfer Clairet, Kammerfrau der Cäcilia.
La Brie und Philipp, Bediente des Hausvaters.
Deschamp, Bedienter des Germeuil.
Fr. Hebert, Sophiens Wirthin.
Fr. Papillon, Putzhändlerin.
Eine von den Arbeitsmädchen der Fr. Papillon.
M***, ein verschämter Arme.
Ein Bauer. Ein Gefreiter, nebst andern Bedienten aus dem Hause.

Die Scene ist zu Paris, in dem Hause des Herrn d'Orbesson.

Erster Aufzug.

Das Theater stellt einen Gesellschaftssaal vor, der mit Tapeten, Spiegeln, Gemälden, Uhren 2c. ausgezieret ist. Es ist der Saal des Hausvaters. Es ist tief in der Nacht, zwischen fünf und sechs Uhr des Morgens.

Erster Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil.

(Zuvörderst des Saales erblickt man den Hausvater, der mit langsamen Schritten auf und nieder gehet. Er läßt den Kopf hängen, hat die Arme in einander geschlagen und scheinet in sehr tiefen Gedanken zu sein. Tiefer hinein, neben dem Kamine, der an einer andern Seite des Saales ist, sitzen der Comthur und seine Nichte und spielen im Brette. Hinter dem Comthur, dem Feuer ein Wenig näher, sitzet Germeuil ganz nachlässig in einem Lehnstuhle und hat ein Buch in der Hand. Er unterbricht sein Lesen von Zeit zu Zeit und wirft zärtliche Blicke auf Cäcilien, wenn sie eben mit ihrem Spiele beschäftiget ist und auf ihn nicht Acht haben kann. Der Comthur merkt, was hinter ihm vorgehet, und dieser Argwohn hält ihn in einer beständigen Unruhe, die sich aus seinen Bewegungen wahrnehmen läßt.)

Cäcilia. Was ist Ihnen, Herr Comthur? Sie scheinen mir unruhig.

Der Comthur. Nichts, Mühmchen, nichts. (Die Lichter wollen eben ausbrennen, der Comthur sagt daher zu Germeuil.) Mein Herr, wollten Sie wohl klingeln? (Germeuil gehet klingeln. Der Comthur bedienet sich dieses Augenblicks, den Lehnstuhl des Germeuil anders zu rücken und ihn mehr gegen das Brett zu kehren. Ger-

meuil kömmt wieder, rückt seinen Lehnstuhl wieder an die alte Stelle, und der Comthur sagt zu dem hereintretenden Bedienten.) Lichter!

(Das Spiel geht unterdessen seinen Gang. Der Comthur und seine Nichte werfen Eines ums Andere und nennen ihre Würfe.)

Der Comthur. Sechse, fünfe.

Germeuil. Das ist nicht schlimm.

Der Comthur. Mit diesem binde ich. Und diesen muß ich verlaufen.

Cäcilia. Und ich, lieber Vetter, strafe Sie um drei. Denn sechse, und fünfe sechse —

Der Comthur (zu Germeuilen). O mein Herr, müssen Sie denn auch immer ins Spiel reden?

Cäcilia. Das sind drei! —

Der Comthur. So was zerstreuet mich, und daß man mir da über die Achseln guckt, das kann ich auch nicht wohl leiden.

Cäcilia (wirft). Viere, drei. Ist zu. Zwei fürs Zumachen und vorhin drei, macht fünfe.

Der Comthur (noch immer zu Germeuilen). Haben Sie doch die Güte, mein Herr, und setzen Sie Sich anders! Sie werden mir einen großen Gefallen erweisen.

Zweiter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil. La Brie.

Der Hausvater. Sind sie zu unserm, sind sie zu ihrem Glücke geboren? — Ach, vielleicht zu keinem von beiden. (La Brie bringt frische Lichter und stellt sie hin, wo sie fehlen. Indem er wieder herausgehen will, ruft ihn der Hausvater.) La Brie!

La Brie. Mein Herr?

Der Hausvater (nach einer kleinen Pause, während welcher er noch nachgesonnen und auf und nieder gegangen). Wo ist mein Sohn?

La Brie. Er ist ausgegangen.

Der Hausvater. Wenn?

La Brie. Ich weiß nicht, mein Herr.

Der Hausvater (abermals eine Pause). Und Ihr wißt auch nicht, wo er hingegangen ist?

La Brie. Nein, mein Herr.

Der Comthur. Der Schurke weiß sein' Tage nichts. Alle Dreien.

Cäcilia. Lieber Herr Vetter, Sie geben auf Ihr Spiel nicht Acht.

Der Comthur (spöttisch und auffahrend). Mühmchen, geben Sie doch nur auf Ihres Acht!

Der Hausvater (zum La Brie, noch immer nachsinnend und auf und nieder gehend). Hatte er Euch verboten, ihm nachzufolgen?

La Brie (thut, als ob er es nicht verstanden hätte). Mein Herr?

Der Comthur. Darauf will er nichts antworten. Alle As.

Der Hausvater. Dauert das schon lange so?

La Brie (der nochmals thut, als ob er es nicht verstanden hätte). Mein Herr?

Der Comthur. Auch darauf antwortet er nichts. Wieder alle As. Nichts als verdammte kleine Doubletten!

Der Hausvater. Wie lang wird mir diese Nacht!

Der Comthur. Noch einen solchen Wurf, und ich bin weg. Da ist er! (Zu Germeuilen). Lachen Sie immer, mein Herr! Zwingen Sie Sich nicht!

(La Brie ist fortgegangen. Das Spiel ist aus. Der Comthur, Cäcilia und Germeuil treten näher zu dem Hausvater.)

Dritter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil.

Der Hausvater. In welche Unruhe setzt er mich! Wo ist er? Was mag ihm begegnet sein?

Der Comthur. Und wer weiß das? — Aber für diesen Abend haben Sie Sich nun gequält genug. Wenn Sie mir folgen, so gehen Sie zur Ruhe.

Der Hausvater. Mit der Ruhe ist es für mich gethan.

Der Comthur. Wenn es für Sie damit gethan ist, so ist es ein Wenig Ihre Schuld, mehr aber noch die Schuld meiner Schwester. So eine vortreffliche Frau, die Kinder zu verderben, Gott habe sie selig! war auf der Welt nicht.

Cäcilia (peinlich). Lieber Herr Vetter! —

Der Comthur. Ich mochte Euch Beiden so oft zurufen, als ich wollte: Nehmt Euch in Acht, Ihr verzieht sie —

Cäcilia. Herr Vetter —

Der Comthur. Itzt seid Ihr in sie vernarrt, da sie noch

klein sind. Laßt sie nur groß werden, und Ihr werdet schon **dafür** leiden müssen.

Cäcilia. Herr Comthur —

Der Comthur. Ja! Ja! Hört ein Mensch hier auf **mich**?

Der Hausvater. Er kömmt noch nicht.

Der Comthur. Was hilft das Seufzen, das Aechzen? Itzt müssen Sie zeigen, wer Sie sind. Die Zeit des Verdrusses ist gekommen. Haben Sie ihm nicht vorbauen können, so lassen Sie wenigstens sehen, ob Sie ihn zu ertragen wissen. — Unter uns gesagt, ich zweifele noch sehr daran. — (Die Uhr schlägt Sechs.) Aber das schlägt schon Sechs? — O, ich bin müde. — Es reißt mich in den Füßen, als ob ich mein Podagra wieder bekommen sollte. Ich kann Ihnen nichts helfen. Ich will mich in meinen Schlafpelz einwickeln und mich so in einen Lehnstuhl werfen. Guten Morgen, Herr Bruder! — Hören Sie nicht?

Der Hausvater. Guten Morgen, Herr Comthur!

Der Comthur (im Abgehen). La Brie!

La Brie (von innen). Mein Herr?

Der Comthur. Leuchte mir! Und wenn mein Vetter endlich zu Hause ist, so komm und melde mir's!

Vierter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Germeuil.

Der Hausvater (nachdem er noch einigemal traurig auf und nieder gegangen). Meine Tochter, es ist wider meinen Willen geschehen, daß Du die ganze Nacht aufgeblieben bist.

Cäcilia. Ich habe meine Schuldigkeit gethan, mein Vater.

Der Hausvater. Ich danke Dir für diese Aufmerksamkeit, aber ich fürchte, sie wird Dir übel bekommen. Geh, lege Dich nieder!

Cäcilia. Es ist sehr spät, mein Vater. Wenn Sie mir erlauben wollten, für Ihre Gesundheit ebenso besorgt zu sein, als Sie für die meinige zu sein die Gütigkeit haben —

Der Hausvater. Ich will aufbleiben. Ich muß ihn durchaus sprechen.

Cäcilia. Mein Bruder ist ja kein Kind mehr.

Der Hausvater. Wer weiß, wie viel Unglück sich in einer Nacht kann zugetragen haben?

Cäcilia. Mein Vater —

Der Hausvater. Ich will ihn erwarten. Er soll mich sehen. (Indem er seine Hände zärtlich auf die Schultern seiner Tochter legt.) Geh, meine Tochter, geh! Ich weiß, daß Du mich liebst. (Cäcilia geht ab. Germeuil macht sich gefaßt, ihr zu folgen, der Hausvater aber hält ihn zurück und sagt.) Verzeihen Sie, Germeuil!

Fünfter Auftritt.

Der Hausvater. Germeuil.

(Diese Scene gehet langsam.)

Der Hausvater (als ob er allein wäre, indem er Cäcilien nachsiehet). Ihr Charakter hat sich ganz geändert. Alle ihre Munterkeit, ihre Lebhaftigkeit ist weg. — Ihre Reize verschwinden. — Sie leidet. — Ach, seitdem ich meine Frau verloren habe, und seitdem der Comthur bei mir eingezogen ist, hat sich alles Glück von mir entfernt! — Wie theuer läßt er meinen Kindern das Glück zu stehen kommen, das er ihnen verspricht! — Seine ehrgeizigen Absichten und das Ansehen, das er sich in meinem Hause genommen hat, werden mir von Tag zu Tag unerträglicher. — Wir lebten in Friede und Einigkeit. Die unruhige und tyrannische Gemüthsart dieses Mannes hat uns Alle entzweiet. Man fürchtet sich vor einander, man vermeidet einander, man verläßt mich, und mitten in dem Schooße meiner Familie möchte ich vor Einsamkeit umkommen. — Aber eben wird der Tag anbrechen, und mein Sohn kömmt noch nicht. — Germeuil, meine Seele ist voll der bittersten Leiden. Ich kann meinen Stand nicht länger ertragen.

Germeuil. Sie, mein Herr?

Der Hausvater. Ja, Germeuil.

Germeuil. Wenn Sie nicht glücklich sind, welcher Vater ist es jemals gewesen?

Der Hausvater. Keiner. — O mein Freund, die Thränen eines Vaters fließen oft ingeheim! — (Er seufzet, er weinet.) Du siehest die meinigen. — Ich zeige Dir meinen Schmerz.

Germeuil. Mein Herr, was soll ich thun?

Der Hausvater. Ich glaube, Du wirst ihn lindern können.

Germeuil. Befehlen Sie!

Der Hausvater. Ich will nicht befehlen. Ich will bitten. Ich will sagen: Germeuil, wenn ich mich Deiner einigermaßen angenommen habe; wenn ich Dir von Deiner zartesten Kindheit

an einige Zärtlichkeit bewiesen habe, und wenn Du Dich dessen erinnerst; wenn ich zwischen Dir und meinem Sohne nie einen Unterschied gemacht habe; wenn ich das Andenken eines Freundes in Dir verehret habe, der mir immer gegenwärtig ist und mir es immer sein wird — ich betrübe Dich, verzeihe, es ist das erste Mal in meinem Leben, und es soll das letzte Mal sein — wenn ich es an nichts fehlen lassen, Dich von dem Elende zu retten und die Stelle eines Vaters bei Dir zu vertreten; wenn ich Dich auch wider Willen des Comthurs, dem Du mißfällst, bei mir behalten habe; wenn ich Dir itzt mein ganzes Herz eröffne: so erkenne meine Wohlthaten und erwidere mein Vertrauen!

Germeuil. Befehlen Sie, mein Herr, befehlen Sie!

Der Hausvater. Weißt Du nichts von meinem Sohne? — Du bist sein Freund, aber Du mußt auch der meinige sein. — Rede! — Schenke mir meine Ruhe wieder, oder nimm mir sie ganz! — Weißt Du nichts von meinem Sohne?

Germeuil. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Du bist ein wahrheitliebender Mann, und ich glaube Dir. Aber nun bedenke, wie sehr Deine Unwissenheit meine Unruhe vermehren muß. Wie muß die Aufführung meines Sohnes sein, wenn er sie vor einem Vater verbirgt, dessen Nachsicht er so oft erfahren hat, und wenn er dem einzigen Menschen, den er liebet, ein Geheimniß daraus macht? — Germeuil, ich zittere; das Kind wird mir —

Germeuil. Sie sind Vater; ein Vater macht sich leicht schlimme Gedanken —

Der Hausvater. Du weißt nicht, aber Du sollst es gleich erfahren und selbst urtheilen, ob meine Furcht übereilt ist. — Sage mir, hast Du nicht bemerkt, wie sehr er sich seit einiger Zeit verändert hat?

Germeuil. Ja, aber zu seinem Besten. Er macht sich weniger mit seinen Pferden, mit seinen Leuten, mit seiner Equipage zu thun, er denket weniger auf seinen Putz. Er hat keine von den Grillen mehr, die Sie ihm nicht selten vorwarfen. Er hat an allen Zerstreuungen seines Alters einen Ekel bekommen. Er fliehet seine gefälligen kleinen Freunde. Er bleibt gern ganze Tage in seinem Cabinet. Er lieset, er schreibt, er denket. Desto besser! Er hat das von selbst angefangen, was Sie doch einmal über lang oder über kurz von ihm würden gefordert haben.

Der Hausvater. Was Du mir da sagst, das sagte ich mir selbst; aber ich wußte noch nicht, was Du eben erfahren sollst. —

Höre nur! — Diese Veränderung, zu der ich mir Deiner Meinung nach Glück wünschen müßte, und dieses nächtliche Außenbleiben, das mir so viel Angst macht —

Germeuil. Nun? Dieses Außenbleiben und diese Veränderung?

Der Hausvater. Haben zu gleicher Zeit angefangen. (Germeuil scheinet bestürzt.) Ja, mein Freund, zu gleicher Zeit.

Germeuil. Das ist sonderbar.

Der Hausvater. Ja wohl! Und leider habe ich diese Unordnung nur erst kürzlich erfahren. Aber sie hat schon lange gedauert. — Zu gleicher Zeit sich zwei ganz verschiedne Plane zu machen und beiden zu folgen, des Tages über einem blendenden Plane der Ordnung und des Nachts einem Plane der Ausschweifung: das, das schlägt mich nieder. — Daß er sich, seines natürlichen Stolzes ungeachtet, bis zur Bestechung der Bedienten erniedriget hat; daß er sich von den Thüren meines Hauses Meister gemacht hat; daß er wartet, bis ich zur Ruhe bin; daß er sich insgeheim darnach erkundiget; daß er ganz allein zu Fuße alle Nächte, das Wetter mag sein, wie es will, zu dieser oder jener Stunde aus dem Hause entwischt: das ist ohne Zweifel mehr, als irgend ein Vater leiden kann, und mehr, als irgend ein Kind von seinem Alter sich unterstehen muß. — Aber bei so einer Aufführung gleichwohl sich auf die geringste seiner Pflichten aufmerksam stellen, strenge Grundsätze zu haben scheinen, sich zur Rückhaltung im Reden, zum Geschmacke an der Eingezogenheit, zur Verachtung aller Zerstreuungen zwingen — ah, mein Freund! — Was kann man von einem jungen Menschen erwarten, der sich auf einmal so verstellen, sich auf einmal so viel Gewalt anthun kann? — Ich sehe in die Zukunft, und was ich darin erblicke, macht mich vor Schrecken erstarren. — Wenn er weiter nichts als lasterhaft wäre, so würde ich noch nicht verzweifeln. Aber spielt er zugleich den Gesitteten und Tugendhaften! —

Germeuil. In der That, ich verstehe von dieser Aufführung nichts, aber ich kenne Ihren Sohn. Die Falschheit ist unter allen Lastern gleich dasjenige, das mit seinem Charakter am Allermeisten streitet.

Der Hausvater. Welches ist das Laster, das man nicht durch den Umgang mit Bösen endlich an sich nimmt? Und mit wem glaubst Du, daß er itzt umgeht? — Alle ehrliche Leute schlafen, wenn er wacht. — Ah, Germeuil! — Aber mich däucht, ich höre Jemanden. — Er ist es vielleicht. — Entferne Dich!

Sechster Auftritt.

Der Hausvater (allein).

(Er gehet nach dem Orte, wo er gehen gehöret. Er horcht und sagt traurig.)

Der Hausvater. Ich höre nichts weiter. (Er gehet ein Wenig auf und nieder und sagt hierauf.) Ich will mich nur setzen. (Er suchet zu ruhen und kann nicht, und sagt.) Ich kann nicht. — Welche Ahnungen erheben sich, eine nach der andern, in dem Innersten meiner Seele! Wie stürmen sie! — O allzu zärtliches Vaterherz, kannst Du keinen Augenblick ruhen! — Itzt am frühen Morgen, — vielleicht geht es über seine Gesundheit, — über sein Vermögen, — über seine Tugend. — Was weiß ich? Sein Leben, seine Ehre, — meine Ehre — (Er steht eiligst auf und sagt.) Welche Gedanken verfolgen mich!

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. Ein Unbekannter.

(Indem der Hausvater in der tiefsten Traurigkeit umhergehet, tritt ein Unbekannter herein, der als ein gemeiner Mensch gekleidet ist, in Weste und Rockelor. Er hat die Arme unter den Rockelor versteckt und den niedergekrämpten Hut in die Augen gedrückt. Er gehet mit langsamen Schritten. Er scheinet sehr betrübt und nachsinnend. Er gehet durch den Saal, ohne Jemand gewahr zu werden.)

Der Hausvater (sieht ihn kommen, erwartet ihn, hält ihn bei dem Arme und sagt). Wer seid Ihr? Wohin wollt Ihr?

Der Unbekannte (antwortet nichts).

Der Hausvater. Wer seid Ihr? Wohin wollt Ihr?

Der Unbekannte (antwortet noch nicht).

Der Hausvater (rückt dem Unbekannten den Hut aus der Stirne, erkennt seinen Sohn und ruft). Himmel! — Er ist es! — Er ist's! — So sind sie denn erfüllt, meine traurigen Ahnungen! — Ah! — (Er bricht in klägliche Töne aus, er entfernt sich, er kömmt wieder und sagt.) Ich will mit ihm sprechen. — Ich zittere, ihn zu hören. — Was werde ich erfahren! — Ich habe zu lange, zu lange gelebt!

St. Albin (indem er sich von seinem Vater entfernt und traurig seufzet). Ah!

Der Hausvater (indem er ihm nachgeht). Wer bist Du? Wo kommst Du her? — Sollte ich wohl das Unglück haben? —

St. Albin (der sich noch weiter entfernt). Ich bin voll Verzweiflung!

Der Hausvater. Großer Gott, was muß ich hören!

St. Albin (kömmt wieder zurück und wendet sich an seinen Vater). Sie weinet. Sie seufzet. Sie will sich entfernen, und wenn sie sich entfernet, so bin ich verloren!

Der Hausvater. Wer? Sie?

St. Albin. Sophia! — Nein, Sophia, nein! — Ich will eher umkommen —

Der Hausvater. Wer ist diese Sophia? — Was hat diese Sophia mit den Umständen, in welchen ich Dich sehe, und mit der Angst, die Du mir machst, zu thun?

St. Albin (indem er sich seinem Vater zu Füßen wirft). Sie sehen mich zu Ihren Füßen, mein Vater. Ihr Sohn ist Ihrer nicht unwürdig. Aber er ist seinem Verderben nahe; er soll Die verlieren, die er mehr als sein Leben liebt. Sie allein können sie ihm erhalten. Hören Sie mich, verzeihen Sie mir, helfen Sie mir!

Der Hausvater. Rede, grausames Kind, und habe Mitleiden mit der Marter, die Du mich ausstehen lässest!

St. Albin (noch immer auf den Knieen). Habe ich jemals Ihre Gütigkeit erfahren, habe ich Sie von meiner Kindheit an als meinen zärtlichsten Freund betrachten können, sind Sie immer der Vertraute aller meiner Freuden, aller meiner Schmerzen gewesen: so verlassen Sie mich itzt nicht! Erhalten Sie mir Sophien, lassen Sie mich Ihnen das Kostbarste auf der Welt zu danken haben! Beschützen Sie sie! — Sie will uns verlassen, nichts kann gewisser sein. — Sprechen Sie mit ihr, reden Sie ihr dieses Vorhaben aus! — Das Leben Ihres Sohnes hängt davon ab! — Ja, sprechen Sie sie, und ich werde der Glücklichste unter allen Kindern, Sie werden der Glücklichste unter allen Vätern sein!

Der Hausvater. Welche Wahnsinnigkeit hat ihn befallen! — Wer ist sie denn, diese Sophia, wer ist sie denn?

St. Albin (stehet auf, gehet hin und her und sagt voller Begeisterung). Sie ist arm, sie ist unbekannt, sie wohnet in einem finstern elenden Winkel; aber es ist ein Engel, es ist ein Engel, und dieser Winkel ist der Himmel. Ich habe ihn nie verlassen, ohne besser geworden zu sein. Ich finde in meinem zerstreuten und unruhigen Leben nichts, was sich mit den unschuldigen Stunden, die ich daselbst zugebracht habe, vergleichen ließe. Ich wollte da leben und sterben, wenn ich schon von der ganzen übrigen Welt verkannt, verachtet sein müßte. — Ich glaubte geliebt zu haben.

Ich betrog mich. — Jtzt erst liebe ich — (indem er die Hand seines Vaters ergreift) — ja, ich liebe zum ersten Male.

Der Hausvater. Du spottest meiner Nachsicht und meiner Marter. Höre auf mit Deinen Ausschweifungen, Unglücklicher! Betrachte Dich und antworte! Was soll diese unwürdige Verkleidung? Was will sie sagen?

St. Albin. Ah, mein Vater! Dieser Kleidung habe ich mein Glück, meine Sophia, mein Leben zu danken.

Der Hausvater. Wie das? Rede!

St. Albin. Ich mußte mich zu ihrem Stande herablassen; ich mußte meinen Rang vor ihr verbergen und ihresgleichen werden. Hören Sie nur! Hören Sie nur!

Der Hausvater. Ich höre, ich warte —

St. Albin. Neben dieser abgelegenen Wohnung, die sie vor den Augen der Welt verbirgt — es war mein letztes äußerstes Mittel. —

Der Hausvater. Nun?

St. Albin. Gleich neben diesem armseligen Behältnisse — stand noch eines leer.

Der Hausvater. So rede doch fort!

St. Albin. Das miethe ich. Ich lasse Möbeln hinbringen, wie sie sich für einen geringen Menschen schicken. Ich ziehe ein und werde unter dem Namen Sergi und in dieser Kleidung ihr Nachbar.

Der Hausvater. Ah! Ich komme wieder zu mir! — Gott sei Dank, ich sehe weiter nichts als einen Unsinnigen in ihm!

St. Albin. Urtheilen Sie selbst, ob ich liebte! — O, wie theuer wird es mir zu stehen kommen! — Ah!

Der Hausvater. Komm wieder zu Dir und suche durch das aufrichtigste Geständniß die Verzeihung Deiner Aufführung zu verdienen!

St. Albin. Sie sollen Alles erfahren, mein Vater. Denn ach, ich habe nur dieses einzige Mittel, Sie zu bewegen! — Ich sahe sie zum ersten Male in der Kirche. Sie kniete an dem Fuße eines Altars, neben einer betagten Frau, die ich anfangs für ihre Mutter hielt. Sie zog Aller Blicke auf sich. — Ah, mein Vater, welche Bescheidenheit! welche Reize! — Nein, ich kann Ihnen den Eindruck nicht beschreiben, den sie auf mich machte! welche Unruhe ich empfand! wie heftig mein Herz schlug! was ich alles fühlte! was auf einmal aus mir ward! — Seit diesem Augenblicke dachte ich nur an sie, träumte ich nur von ihr. Ihr

Bild folgte mir des Tages, belagerte mich des Nachts und ließ mir nirgends Ruhe. Ich verlor meine Munterkeit, meine Gesundheit darüber. Ich konnte nicht leben, ohne sie wieder aufzusuchen. Ich begab mich überall hin, wo ich sie ansichtig zu werden hoffen konnte. Ich ward schwach, ich verfiel, Sie wissen selbst, wie sehr. Endlich entdeckte ich, daß die betagte Frau, die sie begleitet hatte, Frau Hebert heiße, daß Sophia sie Meine Liebe nenne, und daß sie Beide in einem vierten Stocke wohnten, wo sie ein sehr armseliges Leben führten. — Darf ich Ihnen gestehen, was für Hoffnung ich mir damals machte, was für Anträge ich thun ließ, auf was für Anschläge ich alles fiel? Wie viel Ursache fand ich, darüber zu erröthen, als mir der Himmel eingab, mich neben ihr einzumiethen! — Ah, mein Vater, Alles, was sich ihr nahet, muß rechtschaffen werden oder sich entfernen. — Sie wissen nicht, wie viel ich Sophien zu danken habe; Sie wissen es nicht. — Sie hat mich ganz verändert. Ich bin Der nicht mehr, der ich war. — Von dem ersten Augenblicke an fühlte ich alle schändliche Begierden in meiner Seele verlöschen und Hochachtung und Bewunderung an ihre Stelle treten. Ohne mich abgewiesen, ohne mich zurückgehalten zu haben, vielleicht gar ohne noch ein Auge auf mich gerichtet zu haben, machte sie mich furchtsam; ich ward es von Tag zu Tag immer mehr, und nicht lange, so war es mir ebenso unmöglich, nach ihrer Tugend als nach ihrem Leben zu stehen.

Der Hausvater. Und wer sind diese Weibspersonen? Wovon leben sie?

St. Albin. Ah, wenn Sie wüßten, wie diese Unglücklichen leben! Denken Sie nur, ihre Arbeit fängt noch vor Tage an, und oft bringen sie ganze Nächte dabei zu. Die gute Alte sitzt am Spinnrade, und Sophia hat eine grobe harte Leinwand unter ihren zarten Händen. Bei dem Scheine einer Lampe verdirbt sie sich ihre Augen, die schönsten Augen von der Welt. Sie wohnet unter dem Dache, zwischen vier leeren Wänden. Ein hölzerner Tisch, zwei Strohstühle, ein schlechtes Bette, das sind ihre Möbeln. — O Himmel, als Du sie bildetest, war das das Schicksal, das Du ihr bestimmtest?

Der Hausvater. Und wie erhieltest Du Zutritt? Gestehe die Wahrheit!

St. Albin. Es ist unerhört, was sich alles für Hindernisse zeigten, was ich alles that. Als ich neben ihnen eingezogen war, suchte ich sie nicht sogleich zu sehen; aber wenn ich sie im Herauf-

kommen oder im Heruntergehen antraf, grüßte ich sie ehrerbietig. Wenn ich des Abends heim kam (denn des Tags über, glaubte sie, wäre ich auf meiner Arbeit), pochte ich ganz leise an ihre Thüre und bat sie um diese oder jene kleine Gefälligkeit, die sich Nachbaren einander erweisen, als um Wasser, um Feuer, um Licht. Nach und nach wurden sie mich gewohnt. Sie fingen an, Vertrauen in mich zu setzen. Ich erbot mich, ihnen in Kleinigkeiten zu dienen. Sie gingen zum Exempel des Abends nicht gern aus, ich that also die nöthigen Gänge für sie. Eines Tages hörte ich an meine Thüre klopfen. Es war die gute Alte. Ich mache auf. Sie tritt herein, ohne ein Wort zu reden, setzt sich nieder und fängt an zu weinen. Ich frage sie, was ihr fehlt. „Um mich, Sergi," sagte sie, „um mich weine ich nicht. Ich bin im Elende geboren und also dazu gewöhnt; aber dieses Kind macht mir das Herz schwer." — „Was fehlt ihr? Was ist ihr widerfahren?" „Ach," versetzte die Alte, „wir haben seit acht Tagen keine Arbeit mehr, und bald werden wir keinen Bissen Brod haben." „Himmel!" rief ich. „Hier nehme Sie, gehe Sie, laufe Sie!" — Und hierauf — verschloß ich mich und ließ mich nicht mehr sehen.

Der Hausvater. Ich höre wohl. Das ist die Frucht von den Empfindungen, die man ihnen beibringt! Wozu taugen sie, als ihre Gefahr zu vergrößern?

St. Albin. Man merkte mein Innebleiben, und das eben erwartete ich. Die gute Frau Hebert machte mir deswegen Vorwürfe. Ich faßte Herz. Ich fragte sie nach ihren Umständen. Ich beschrieb ihr meine Umstände, wie ich es für gut fand. Ich that ihr den Vorschlag, unsere Armuth zusammenzubringen und zu beiderseitiger Erleichterung gemeinschaftlich zu leben. Man machte Schwierigkeiten. Ich bestand darauf, und endlich war man es zufrieden. Urtheilen Sie von meiner Freude! Ach, sie hat leider nur sehr kurz gedauert, und wer weiß, wie lange meine Marter dauern wird! Gestern kam ich zu meiner gewöhnlichen Zeit nach Hause. Sophia war allein, den Arm auf den Tisch gestützt und den Kopf in der Hand. Ihre Arbeit war neben ihr zur Erde gefallen. Ich trat herein, ohne daß sie mich wahrnahm. Sie seufzte. Thränen liefen ihr durch die Finger und rollten den Arm herab. Ich hatte sie schon seit einiger Zeit immer traurig gefunden. — Warum weinte sie? Was betrübte sie? Der Mangel war es nicht mehr. Ihre Arbeit und meine Aufmerksamkeit ließen es an nichts fehlen. — Da ich mich nur

für ein einziges Unglück zu fürchten hatte, so stand ich nicht länger an. Ich warf mich zu ihren Füßen. Wie bestürzt ward sie! „Sophia," sagte ich zu ihr, „Sie weinen! Was fehlt Ihnen? Verbergen Sie mir Ihren Kummer nicht! Reden Sie doch; ich bitte, reden Sie doch!" Sie schwieg. Ihre Thränen rollten noch immer. Ihre Augen, in welchen keine Heiterkeit mehr war, die in Zähren schwammen, suchten mich, wandten sich von mir ab, suchten mich wieder. Sie sagte weiter nichts als: „Armer Sergi! unglückliche Sophia!" Unterdessen hatte ich mein Gesicht auf ihre Kniee sinken lassen und weinte. Da kam die Alte herein. Ich springe auf. Ich laufe auf sie zu. Ich frage sie. Ich wende mich wieder zu Sophien. Ich beschwöre sie. Sie beharrt bei ihrem Stillschweigen. Die Verzweiflung bemeistert sich meiner. Ich gehe in der Stube auf und nieder, ohne zu wissen, was ich thue. Ich rufe schmerzlich: „Es ist um mich geschehen! Sophia, Sie wollen uns verlassen; es ist um mich geschehen!" Bei diesen Worten verdoppeln sich ihre Thränen, und sie fällt wieder in die nämliche Stellung, in der ich sie gefunden hatte. Der blasse und dunkle Schimmer einer kleinen Lampe erhellte diese betrübte Scene, die die ganze Nacht hindurch gedauert hat. Als es endlich Zeit war, daß ich mich an meine Arbeit zu gehen stellen mußte, ging ich fort und kam unter der empfindlichsten Marter hier an —

Der Hausvater. Aber an meine Marter dachtest Du nicht.

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Und was willst Du nun? Was für Hoffnung machst Du Dir?

St. Albin. Die Hoffnung, daß Sie dem, was ich Ihnen seit meinem Dasein zu danken habe, noch diese größte aller Wohlthaten beifügen und Sophien sehen und sie sprechen werden; daß Sie —

Der Hausvater. Unbesonnener Jüngling! — Und weißt Du denn, wer sie ist?

St. Albin. Das ist ihr Geheimniß. Aber ihre Sitten, ihre Gesinnungen, ihre Reden haben durchaus nichts, was ihrem gegenwärtigen Stande gemäß wäre. Es leuchtet ein ganz andrer Stand durch ihre armselige Kleidung durch. Alles verräth sie; sogar der edle Stolz, den man ihr beigebracht hat, und der sie in Ansehung ihres Standes so verschwiegen macht. — Wenn Sie ihre offne Unschuld, ihre Holdseligkeit, ihre Bescheidenheit sehen werden — Sie erinnern Sich noch wohl Mama's? — Sie seufzen! Nun da, es ist ihr vollkommenes Ebenbild. —

O Papa, sprechen Sie sie immer, und wenn Ihnen Ihr Sohn ein einziges Wort gesagt hat, das nicht —

Der Hausvater. Und auch von der Frau, die bei ihr ist, hast Du nichts erfahren können?

St. Albin. Auch sie, leider! ist ebenso zurückhaltend als Sophia! Alles, was ich aus ihr habe bringen können, ist, daß das Kind aus der Provinz hierher gekommen, um bei einem ihrer Anverwandten Hülfe zu suchen, der sie aber weder sehen, noch ihr beispringen wollen. Diese Nachricht war mir dazu gut, daß ich ihr Elend erleichtern könnte, ohne ihre zärtliche Denkungsart zu beleidigen. Ich habe dem Gegenstande meiner Liebe Gutes erzeigt, und Niemand weiß davon als ich.

Der Hausvater. Hast Du ihr Deine Liebe entdeckt?

St. Albin (lebhaft). Ich, mein Vater? — Ich konnte den Augenblick, da ich es endlich wagen dürfte, noch gar nicht absehen.

Der Hausvater. Du glaubst also wohl nicht, daß Du wieder geliebt wirst?

St. Albin. Verzeihen Sie mir — ach, dann und wann habe ich es geglaubt! —

Der Hausvater. Und aus welchem Grunde?

St. Albin. Ich schloß es aus Kleinigkeiten, die sich besser empfinden als sagen lassen. Zum Exempel, sie nimmt an Allem, was mich betrifft, Antheil. So oft ich ehedem kam, heiterte sich ihr Gesicht auf, ihr Blick ward lebhafter, ihre Munterkeit stieg. Es schien mir, als hätte sie mich erwartet. Oft hat sie mich wegen meiner Arbeit, die mir den ganzen Tag wegnehme, beklagt. Oft hat sie die ihrige bis spät in die Nacht verzögert, um mich desto länger aufzuhalten. —

Der Hausvater. Du hast mir doch Alles gesagt?

St. Albin. Alles.

Der Hausvater (nach einer Pause). Geh zur Ruhe! — Ich will sie sehen.

St. Albin. Sie wollen sie sehen? — Ach, mein Vater, Sie wollen sie sehen? — Aber bedenken Sie, daß es keinen Verzug leidet.

Der Hausvater. Gehe und erröthe, daß Du Dich um die Unruhe, die mir Deine Aufführung gemacht hat und noch machen kann, so wenig bekümmerst!

St. Albin. Ich werde Ihnen keine mehr machen.

Achter Auftritt.

Der Hausvater (allein).

Der Hausvater. Ehrlich, tugendhaft, arm, jung, reizend — Alles, was wohlerzogene Seelen zu fesseln vermag. — Kaum bin ich von einer Unruhe befreit, so falle ich in eine andere. — Welch Schicksal! — — Doch vielleicht beunruhige ich mich zu früh. — Ein hitziger, eingenommener junger Mensch vergrößert, übertreibt Alles. — Ich muß sehen. — Ich muß das Mädchen holen lassen; ich muß sie hören und mit ihr sprechen. — Ist sie so, wie er sie abmalt, so kann ich sie vielleicht auf meine Seite bringen, es ihr so nahe legen — was weiß ich?

Neunter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur im Schlafrocke und in der Nachtmütze.

Der Comthur. Nun, Herr d'Orbesson, Sie haben Ihren Sohn gesprochen? Wie ist's mit ihm?

Der Hausvater. Sie sollen Alles erfahren, Herr Comthur. Kommen Sie herein!

Der Comthur. Noch ein Wort, wenn Sie so gut sein wollen! — Was gilt's, Ihr Sohn hat sich in ein Abenteuer eingelassen, das Ihnen Verdruß über Verdruß machen wird? Nicht wahr?

Der Hausvater. Herr Bruder —

Der Comthur. Und damit Sie Sich künftig einmal nicht mit der Unwissenheit entschuldigen können, so melde ich Ihnen fein, daß Ihre liebe Tochter und der Germeuil, den Sie wider meinen Willen im Hause behalten, es bald auch nicht werden fehlen lassen, Ihnen, wenn Gott will, so viel Aergerniß zu machen, als nur immer —

Der Hausvater. Herr Bruder, wollen Sie mir denn keinen Augenblick Ruhe gönnen?

Der Comthur. Sie lieben sich, das sage ich Ihnen nur.

Der Hausvater (ungeduldig). Je nun, das wollte ich. —

Der Comthur. So wünsche ich Glück! Sie können sich Beide weder leiden noch meiden. Sie zanken sich ohne Unterlaß und stehen doch immer gut zusammen. Sie wollen sich oft über ein Nichts die Augen auskratzen und haben sich doch zum

Schutze und zum Trutze wider Alle und Jede mit einander verbunden. Wage es Einer einmal und tadele an Einem von ihnen die Fehler, die sie sich unzähligmal selbst vorwerfen, er wird ankommen! — Machen Sie ja, daß die Leutchen von einander kommen, ich sage es Ihnen! —

Der Hausvater. Kommen Sie, Herr Comthur, kommen Sie! Kommen Sie herein, Herr Comthur!

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Jungfer Clairet. Herr Le Bon. Ein Bauer. Frau Papillon, eine Putzhändlerin, mit einer von ihren Arbeiterinnen. **La Brie. Philipp**, Bediente, die zur Aufwartung hereintreten. **Ein Mann in schwarzem Kleide**, der das Ansehen eines verschämten Armen hat und es wirklich ist.

(Alle diese Personen kommen eine nach der andern herein. Der Bauer steht und hat sich vorwärts auf seinen Stock gelehnt. Frau Papillon sitzt in einem Lehnstuhle und wischt sich das Gesichte; ihr Ladenmädchen steht neben ihr und hält eine kleine Pappenschachtel unter dem Arme. Herr Le Bon hat sich nachlässig aufs Kanapee geworfen. Der schwarz gekleidete Mann hat sich beiseite gemacht und steht in einem Winkel neben dem Fenster. La Brie ist in der Weste und in Haarwickeln. Philipp ist angekleidet. La Brie geht um ihn herum und sieht ihn ein Wenig spöttisch an, da unterdessen Herr Le Bon das Ladenmädchen der Frau Papillon mit seinem Fernglase untersucht. Der Hausvater tritt herein, und Alle stehen auf. Ihm folgt seine Tochter, und vor seiner Tochter geht ihre Kammerfrau her, die das Frühstück ihrer Gebieterin trägt. Jungfer Clairet nickt im Vorbeigehen gegen die Frau Papillon auf eine gnädige Art. Sie setzt das Frühstück auf einem kleinen Tische auf. Cäcilia läßt sich auf der einen Seite dieses Tisches nieder. Der Hausvater sitzet an der andern Seite desselben. Jungfer Clairet stehet hinter dem Lehnstuhle ihrer Gebieterin. Diese Scene bestehet aus zwei zugleich mit einander laufenden Scenen. Cäciliens Scene wird mit leiser Stimme gesprochen.)

Der Hausvater (zum Bauer). Ah, seid Ihr Der, der meinen Pachter zu Limeuil überbietet? Ich bin mit ihm zufrieden. Er

ist ein ordentlicher Mann. Er hat Kinder. Es ist mir gar nicht unangenehm, daß man bei mir etwas vor sich bringt. Ihr könnt nur wieder gehen.

(Jungfer Clairet winkt der Frau Papillon, näher zu kommen.)

Cäcilia (zur Frau Papillon leise). Bringt Sie mir was Hübsches?

Der Hausvater (zu seinem Haushofmeister). Nun, Herr Le Bon, was ist vorgefallen?

Frau Papillon (leise zu Cäcilien). Sie sollen gleich sehen, Mademoiselle.

Le Bon. Der Schuldner, dessen Verschreibung schon seit einem Monate gefällig ist, bittet noch um eine kurze Nachsicht.

Der Hausvater. Die Zeiten sind schwer; sehe Er ihm immer noch nach! Wir wollen lieber eine kleine Summe zu verlieren wagen, als ihn zu Grunde richten.

(Während dem Verfolge dieser Scene legen Frau Papillon und ihr Mädchen die fremden Stoffe und Zeuge auf den Stühlen aus. Cäcilia trinkt ihren Kaffee, betrachtet, billiget, verwirft, läßt beiseite legen ꝛc.)

Le Bon. Die Handwerksleute, die an Ihrem Hause zu Orsigny arbeiten, sind da.

Der Hausvater. Mache Er ihre Rechnung!

Le Bon. Ich glaube nicht, daß so viel in Casse ist.

Der Hausvater. Dem ohngeachtet; ihre Bedürfnisse sind dringender als meine, und es ist besser, daß ich mich behelfe, als sie. (Zu Cäcilien.) Cäcilia, vergiß meine Mündel nicht! Vielleicht ist unter diesen Waaren etwas für sie. (Hier wird er des verschämten Armen gewahr. Er stehet eilfertig auf, gehet ihm entgegen und sagt leise zu ihm.) Verzeihen Sie, mein Herr, ich habe Sie nicht gesehen. — Häusliche Angelegenheiten haben mich verhindert. — Ich habe Sie ganz vergessen. — (Indem er das sagt, zieht er einen Beutel heraus, den er ihm heimlich zusteckt; und unterdessen, daß er ihn begleitet und wiederkömmt, rückt die andre Scene weiter.)

Jungfer Clairet. Das Muster ist allerliebst.

Cäcilia. Wie theuer das Stück?

Frau Papillon. Zehn Louisd'or aufs Genauste.

Jungfer Clairet. Das lass' ich gelten. (Cäcilia bezahlt.)

Der Hausvater (indem er wiederkömmt, leise und in einem mitleidigen Tone). Eine Familie zu erziehen, seinem Stande sich gemäß zu halten — und nichts dazu zu haben!

Cäcilia. Was ist in der Schachtel?

Das Ladenmädchen. Es sind Spitzen drin. (Sie macht die Schachtel auf.)

Cäcilia (lebhaft). Nein, nein, ich will sie nicht sehen. Adieu, Frau Papillon! (Jungfer Clairet, Frau Papillon und das Ladenmädchen gehen ab.)

Le Bon. Der Nachbar, der auf das Stücke Landes die Ansprüche wider Sie macht, würde vielleicht abstehen, wenn —

Der Hausvater. Ich will mich nicht berauben lassen. Ich will meinen Kindern einem geizigen und ungerechten Manne zu Gefallen nichts vergeben. Alles, was ich thun kann, ist, daß ich ihm, wenn er will, so viel abtrete, als mich der Proceß ohngefähr kosten könnte. Sehe Er zu. (Herr Le Bon geht ab. Der Hausvater ruft ihn wieder zurück und sagt.) Weil ich daran denke, Herr Le Bon. Er vergißt doch nicht die Leute aus der Provinz? Ich höre, daß sie eines von ihren Kindern hierher geschickt haben. Suche Er doch zu erfahren, wo es ist. (Zu La Brie, der in dem Saale aufräumt.) Ihr könnt nicht länger in meinen Diensten sein. Ihr habt von dem unordentlichen Leben meines Sohnes gewußt. Ihr habt mich belogen. In meinem Hause muß man nicht lügen.

Cäcilia (die für ihn bitten will). Mein Vater —

Der Hausvater. Es ist freilich sonderbar. Wir verschlimmern sie selbst. Wir machen sie selbst zu schlechten Leuten, und wenn wir sie als solche finden, sind wir noch ungerecht genug, uns darüber zu beklagen. (Zu La Brie.) Ich lasse Euch Eure Kleidung und gebe Euch noch einen Monat Lohn. Geht! (Zu Philippen.) Seid Ihr es, von dem man mir gesprochen hat?

Philipp. Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Ihr habt es gehört, warum Dieser seinen Abschied erhalten hat. Denkt daran! Geht und laßt Niemanden herein!

Zweiter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia.

Der Hausvater. Nun, meine Tochter, hast Du Dich bedacht?

Cäcilia. Ja, mein Vater.

Der Hausvater. Und was hast Du beschlossen?

Cäcilia. Mich in Allem nach Ihrem Willen zu richten.

Der Hausvater. Diese Antwort versprach ich mir.

Cäcilia. Wenn ich mir gleichwohl einen Stand wählen dürfte —

Der Hausvater. Welchen würdest Du vorziehen? — Du stehst bei Dir an. — Rede, meine Tochter!

Cäcilia. Ich würde den einsamen Stand vorziehen.

Der Hausvater. Was meinest Du? Ein Kloster?

Cäcilia. Ja, mein Vater. Wo könnte ich eine bessere Zuflucht gegen den Verdruß und Kummer, der mir vielleicht bevorstehet, finden?

Der Hausvater. Du sprichst von Verdruß und Kummer und denkest an den Kummer und Verdruß nicht, den Du mir machen würdest? So wolltest Du mich verlassen? So wolltest Du das Haus Deines Vaters mit einem Kloster vertauschen? die Gesellschaft Deines Oheims, Deines Bruders, meine Gesellschaft mit der Knechtschaft? Nein, meine Tochter, das muß nicht geschehen! Ich verehre den Beruf zum geistlichen Leben, aber es ist nicht Dein Beruf. Die Natur hat Dir gesellige Eigenschaften gegeben, und sie kann sie Dir nicht umsonst gegeben haben. — Cäcilia, Du seufzest. — Ah, wenn dieser Vorsatz aus irgend einer geheimen Ursache entspränge, — welch Schicksal würdest Du Dir zubereitet haben! Du hast das Winseln der Unglücklichen nie gehöret, deren Anzahl Du zu vermehren kämest. Es dringet durch die nächtliche Stille ihrer Kerker. Dann, dann, mein Kind, fließen bittere Thränen, an denen Niemand Antheil nimmt, und netzen das einsame Lager. — Cäcilia, nicht ein Wort mehr vom Kloster! — Ich will keinem Kinde das Leben gegeben haben, ich will kein Kind erzogen und ohn' Unterlaß an der Befestigung seines Glücks gearbeitet haben, um es lebendig in das Grab herabsteigen zu lassen und so meine Hoffnung und die Hoffnung der Gesellschaft betrogen zu sehen. — Und wer soll der Welt tugendhafte Bürger liefern, wenn sich gleich diejenigen Frauenzimmer, die es am Meisten verdienten, Hausmütter zu sein, dieser Sorge entziehen wollen?

Cäcilia. Ich habe Ihnen gesagt, mein Vater, daß ich mich in Allem nach Ihrem Willen richten will.

Der Hausvater. So rede mir denn nichts weiter vom Kloster!

Cäcilia. Ich darf aber doch hoffen, daß Sie Ihre Tochter zu keiner Veränderung des Standes zwingen werden; daß Sie ihr erlauben werden, ihre Tage ruhig und frei an der Seite ihres Vaters zu verleben?

Der Hausvater. Wenn ich blos auf mich sehen wollte, so könnte ich mit diesem Vorsatze gar wohl zufrieden sein. Aber ich muß Dir die Zeit zu Gemüthe führen, da ich nicht mehr sein werde. — Cäcilia, die Natur hat ihre Absichten, und wenn Du Achtung geben willst, so wirst Du finden, daß sie sich an Allen rächet, die ihr diese Absichten fehlschlagen lassen: die Mannspersonen strafet sie wegen des ehelosen Standes durch das Laster und das Frauenzimmer durch Verachtung und Langeweile. — Du kennest die verschiedenen Stände; sage mir, giebt es einen traurigern, einen ungeachtetern Stand als den Stand einer betagten Jungfer? Mein Kind, man vermuthet, ein Mädchen müsse entweder Gebrechen des Körpers oder der Seele haben, wenn sie dreißig Jahr alt geworden ist, ohne eine Person gefunden zu haben, die mit ihr die Mühseligkeiten des Lebens zu ertragen geneigt gewesen wäre. Dem aber sei, wie ihm wolle; das Alter kömmt heran, die Reize verschwinden, die Mannspersonen entfernen sich, die üble Laune nimmt überhand, man verlieret seine Eltern, seine Bekannte, seine Freunde. Eine alte Jungfer hat Niemanden um sich als Gleichgültige, die sie verabsäumen, oder Eigennützige, die ihre Tage zählen. Sie empfindet es, sie betrübt sich darüber, sie lebt, ohne daß sie Jemand tröstet, und stirbt, ohne daß sie Jemand beweinet.

Cäcilia. Das ist wahr. Aber welcher Stand ist ohne Beschwerden, und hat der eheliche Stand nicht auch die seinigen?

Der Hausvater. Wer weiß das besser als ich? Ihr lehret es mich alle Tage. Allein es ist ein Stand, den die Natur uns aufleget. Es ist der Beruf aller lebenden Wesen. — Meine Tochter, wer sich auf eine unvermischte Glückseligkeit Rechnung macht, der kennet weder das Leben des Menschen, noch die Absichten, welche der Himmel mit ihm hat. — Setzet der Ehestand uns grausamen Schmerzen aus, so ist er doch auch die Quelle der süßesten Freuden. Wo findet man Beispiele des reinsten und aufrichtigsten Antheils, der wirklichen Zärtlichkeit, der innigsten Vertraulichkeit, des ununterbrochenen Beistandes, der wechselseitigen Zufriedenheit, des getheilten Kummers, der vernommenen Seufzer, der vermischten Thränen; wo findet man sie sonst als in der Ehe? Giebt es etwas, was ein rechtschaffner Mann seiner Frau vorzöge? Findet sich etwas in der Welt, das ein Vater mehr liebte als seine Kinder? — O heilige Bande der Ehe, wenn ich an Euch denke, entbrennet meine Seele und erhebt sich! — O zärtliche Namen des Sohnes und der Tochter,

Euch sprach ich nie aus, ohne daß mein Herz nicht innigst gerühret ward, ohne daß es vor Freuden nicht hüpfte! Nichts ist süßer in meinen Ohren, an nichts nimmt meine ganze Seele mehr Antheil. — Cäcilia, denke an das Leben Deiner Mutter! Kann ein süßeres Leben sein als das Leben einer Frau, die ihre Tage in Erfüllung der Pflichten einer aufmerksamen Gattin, einer zärtlichen Mutter, einer mitleidigen Gebieterin zubringet? — Welchen Stoff zu den süßesten Betrachtungen trägt sie in ihrem Herzen mit weg, wenn sie sich des Abends zur Ruhe begiebt!

Cäcilia. Ja wohl, mein Vater. Aber wo sind die Frauen, die ihr, wo sind die Männer, die Ihnen gleichen?

Der Hausvater. Es giebt deren noch, mein Kind, und es wird nur von Dir abhangen, eben das Schicksal zu haben, das sie hatte.

Cäcilia. Wenn es auf weiter nichts ankäme, als um sich zu sehen, seine Vernunft, sein Herz zu hören —

Der Hausvater. Cäcilia, Du schlägst die Augen nieder. Du zitterst. Du fürchtest Dich, zu reden. — Mein Kind, laß mich in Deiner Seele lesen! Du kannst kein Geheimniß vor Deinem Vater haben, und wenn ich Dein Vertrauen verloren hätte, so müßte es meine eigene Schuld sein. — Du weinest —

Cäcilia. Ihre Gütigkeit betrübt mich. Wenn Sie strenger gegen mich sein könnten!

Der Hausvater. Solltest Du es wohl verdient haben? Sollte Dir Dein Herz wohl Vorwürfe machen?

Cäcilia. Nein, mein Vater.

Der Hausvater. Was fehlt Dir denn also?

Cäcilia. Nichts.

Der Hausvater. Du betriegst mich, meine Tochter.

Cäcilia. Ihre Zärtlichkeit schlägt mich darnieder. Ich wollte sie gern erwidern können.

Der Hausvater. Sollte Dein Herz wohl Jemand gewählt haben? Sollte es wohl lieben?

Cäcilia. Wie sehr würde ich zu beklagen sein!

Der Hausvater. Rede! — (vertraulicher und zärtlicher) Rede doch, mein Kind! Wenn Du nicht mehr Strenge bei mir vermuthest, als ich mir jemals bewußt gewesen bin, so laß dieses unzeitige Zurückhalten! Du bist kein Kind mehr. Warum sollte ich Dich wegen einer Empfindung tadeln, die ich einst in dem Herzen Deiner Mutter erweckte? — O Du, die Du itzt in meinem Hause ihre Stelle vertrittst, die Du mir sie vorstellest, ahme ihr

in der Freimüthigkeit nach, die sie gegen Den bezeugte, der ihr das Leben gegeben hatte, der sie und mich glücklich zu sehen wünschte! — Du antwortest mir nicht, Cäcilia?

Cäcilia. Das Schicksal meines Bruders macht mich zittern.

Der Hausvater. Dein Bruder ist ein Narr.

Cäcilia. Vielleicht würden Sie mich nicht klüger finden als ihn.

Der Hausvater. Nein, solchen Verdruß wird mir Cäcilia nicht machen. Ihre Klugheit ist mir bekannt, und ich erwarte blos das Bekenntniß ihrer Wahl, um sie zu billigen. (Cäcilia schweigt. Der Hausvater wartet einen Augenblick, darauf fährt er in einem ernsthaften und gar ein Wenig ärgerlichen Tone fort.) Es würde mir angenehm gewesen sein, Deine Gesinnungen von Dir selbst zu vernehmen; doch auf was Art Du mir sie auch sonst eröffnen willst, es soll mir gleichviel sein. Es geschehe durch den Mund Deines Oheims oder Deines Bruders oder durch Germeuilen; wie gesagt, es soll mir gleich angenehm sein. — Germeuil ist unser gemeinschaftlicher Freund. — Es ist ein gesetzter und verständiger Mann. — Er hat mein Vertrauen. — Mich dünkt, er verdiene auch Dein Vertrauen zu haben. —

Cäcilia. Ich habe die nämlichen Gedanken von ihm.

Der Hausvater. Ich bin ihm viel schuldig. Es ist Zeit, daß ich mich mit ihm abfinde.

Cäcilia. Ihre Kinder werden weder Ihrer Gewalt noch Ihrer Erkenntlichkeit jemals einige Grenzen setzen. — Bisher hat er Sie als einen Vater verehret, und Sie haben ihn als eines Ihrer Kinder gehalten.

Der Hausvater. Wüßtest Du nicht etwa, was ich wohl für ihn thun könnte?

Cäcilia. Hierin, glaube ich, muß man ihn wohl selbst zu Rathe ziehen. — Vielleicht hat er Gedanken. — Vielleicht. — Bin ich im Stande, Ihnen zu rathen?

Der Hausvater. Der Comthur hat mir etwas gesagt. —

Cäcilia (lebhaft). Ich weiß nicht, was es ist; aber Sie kennen ja unsern Vetter. — Ach, glauben Sie es ja nicht, mein Vater! —

Der Hausvater. Ich werde wohl also sterben müssen, ohne eines von meinen Kindern glücklich zu sehen. — Cäcilia! — Grausame Kinder, was habe ich Euch gethan, daß Ihr mich so kränket? Ich habe das Vertrauen meiner Tochter verloren. Mein Sohn hat sich in ein Band verstricket, das ich unmöglich billigen kann, und das ich zerreißen muß — —

Dritter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Philipp.

Philipp. Mein Herr, zwei Frauenzimmer verlangen Sie zu sprechen.

Der Hausvater. Laßt sie hereinkommen! (Cäcilia geht ab. Ihr Vater ruft sie zurück und sagt traurig.) Cäcilia!

Cäcilia. Mein Vater!

Der Hausvater. So liebst Du mich nicht mehr?

(Die angemeldeten Frauenzimmer treten herein, und Cäcilia geht ab mit dem Tuche vor den Augen.)

Vierter Auftritt.

Der Hausvater. Sophia. Frau Hebert.

Der Hausvater (erblickt Sophien und sagt in einem Tone und mit einer Art von Erstaunen). Er hat mich nicht betrogen. Welche Reize! welche Bescheidenheit! welche Holdseligkeit! — Ach! —

Fr. Hebert. Mein Herr, wir kommen auf Ihren Befehl —

Der Hausvater. Sind Sie es, Mademoiselle, die Sich Sophia nennen?

Sophia (zitternd und verstört). Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Meine liebe Frau, ich hätte der Mademoiselle ein Wort zu sagen. Ich habe von ihr reden hören; ich will ihr Bestes. (Fr. Hebert tritt beiseite.)

Sophia (zittert noch immer und hält sie bei dem Arme zurück). Meine Liebe —

Der Hausvater. Mein Kind, fassen Sie Sich! Ich werde Ihnen nichts Unangenehmes sagen.

Sophia. Ach!

(Fr. Hebert setzet sich zu hinterst im Saale nieder und ziehet ihre Arbeit hervor, um nicht müßig zu sein.)

Der Hausvater (führet Sophien zu einem Stuhle und läßt sie neben sich niedersetzen). Wo sind Sie her, Mademoiselle?

Sophia. Ich bin aus einer kleinen Stadt in der Provinz.

Der Hausvater. Sind Sie schon lange in Paris?

Sophia. Nicht lange, und wollte Gott, daß ich niemals hergekommen wäre!

Der Hausvater. Was machen Sie hier?

Sophia. Ich nähre mich von meiner Arbeit.

Der Hausvater. Sie sind sehr jung.

Sophia. Desto länger werde ich zu leiden haben.

Der Hausvater. Haben Sie Ihren Herrn Vater noch?

Sophia. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Und Ihre Frau Mutter?

Sophia. Die hat mir der Himmel erhalten. Aber sie hat so viel Kreuz; ihre Gesundheit ist so hinfällig und ihr Elend so groß!

Der Hausvater. Ihre Frau Mutter ist also wohl sehr arm?

Sophia. Sehr arm! Und doch ist Niemand in der Welt, deren Tochter ich lieber sein wollte.

Der Hausvater. Ich lobe Sie dieser Gesinnung wegen. Sie scheinen das beste Herz zu haben. — Und wer war Ihr Herr Vater?

Sophia. Mein Vater war ein rechtschaffner Mann. Er hörte keinen Unglücklichen, ohne Mitleiden mit ihm zu haben. Er verließ seine Freunde in ihrem Elende nicht und ward arm. Er hatte viel Kinder mit meiner Mutter, und als er starb, ließ er uns Alle ohne Hülfe. — Ich war damals noch sehr jung. — Ich kann mich kaum erinnern, ihn gesehn zu haben. — Meine Mutter mußte mich auffassen und an sein Bette heben, daß ich ihn umarmen und seinen Segen erhalten konnte. — Ich weinte. Ach, ich wußte nicht, wie viel ich alles verlor!

Der Hausvater. Sie rühret mich. — Und aus was Ursache haben Sie das Haus Ihrer Eltern und Ihre Provinz verlassen?

Sophia. Ich kam mit einem meiner Brüder hierher, einen Anverwandten um Beistand zu bitten, der aber sehr hart gegen uns gewesen ist. Er hatte mich ehedem in der Provinz gesehen. Es hatte geschienen, als habe er mich lieb gewonnen, und meine Mutter glaubte, daß er sich dessen wieder erinnern würde. Allein er verschloß seine Thüre vor meinem Bruder, und mir ließ er sagen, daß ich ihm nicht unter die Augen kommen sollte.

Der Hausvater. Und was ist aus Ihrem Bruder geworden?

Sophia. Er hat königliche Dienste genommen. Ich aber bin mit der guten Frau allein geblieben, die Sie da sehen und die Liebe hat, mich als ihr Kind zu achten.

Der Hausvater. Sie scheinet nicht in den besten Umständen zu sein.

Sophia. Sie theilet mit mir, was sie hat.

Der Hausvater. Und von Ihrem Anverwandten haben Sie weiter nichts gehört?

Sophia. Verzeihen Sie mir, mein Herr! Ich habe einigen Beistand von ihm erhalten. Aber was hilft das meiner Mutter?

Der Hausvater. Ihre Frau Mutter hat Sie also wohl vergessen?

Sophia. Meine Mutter that ihr Aeußerstes, uns nach Paris zu schicken. Ach, sie hoffte, diese Reise würde glücklichere Folgen haben. Würde sie sich wohl sonst haben entschließen können, mich von sich zu lassen? Seitdem hat sie nicht gewußt, wie sie mich wieder nach Hause bekommen soll. Doch schreibt sie mir nun, daß man mich in Kurzem abholen und wieder zu ihr bringen werde. Sie muß eine mitleidige Seele gefunden haben. — O, wir sind wohl recht sehr zu beklagen!

Der Hausvater. Und Sie kennen hier keinen Menschen, der Ihnen beistehen könnte?

Sophia. Keinen Menschen.

Der Hausvater. Und Sie leben von Ihrer Hände Arbeit?

Sophia. Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Und leben ganz allein?

Sophia. Ganz allein.

Der Hausvater. Aber was ist denn das für ein junger Mensch, von dem man mir gesagt hat, Namens Sergi, der neben Ihnen an wohnen soll?

Fr. Hebert (lebhaft, indem sie ihre Arbeit sinken läßt). Ach, mein Herr, es ist der ehrlichste Mensch —

Sophia. Es ist ein Unglücklicher, der sein Brod verdienen muß wie wir, und der sein Elend zu dem unsrigen gebracht hat.

Der Hausvater. Weiter wissen Sie von ihm nichts?

Sophia. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Nun wohl, Mademoiselle, dieser Unglückliche —

Sophia. Kennen Sie ihn?

Der Hausvater. Ob ich ihn kenne! — Es ist mein Sohn.

Sophia. Ihr Sohn!

Fr. Hebert (zu gleicher Zeit). Sergi!

Der Hausvater. Ja, Mademoiselle.

Sophia. Ach, Sergi, so haben Sie mich betrogen!

Der Hausvater. Tugendhaftes, schönstes Kind, erkennen Sie die Gefahr, in der Sie gewesen sind!

Sophia. Sergi ist Ihr Sohn!

Der Hausvater. Er verehret Sie, er liebt Sie, aber seine Leidenschaft, wenn Sie ihr Raum gäben, würde Sie und ihn unglücklich machen.

Sophia. Warum bin ich doch in diese Stadt gekommen? Warum bin ich nicht wieder fortgereiset, sobald mir mein Herz es sagte!

Der Hausvater. Es ist noch Zeit. Sie müssen nicht länger von einer Mutter bleiben, die sich nach Ihnen sehnet, und der Ihr hiesiger Aufenthalt große Unruhe machen muß. Wollen Sie das, Mademoiselle?

Sophia. Ah, meine Mutter, was werde ich Ihnen sagen können!

Der Hausvater (zur Fr. Hebert). Sie, meine gute Frau, sollen das Kind nach Hause bringen, und ich will Sorge tragen, daß Sie Ihre Mühe nicht bereuen sollen.

(Fr. Hebert macht eine Verbeugung.)

Der Hausvater (fährt gegen Sophien fort). Aber, Mademoiselle, wenn ich Sie Ihrer Mutter wiederschenke, so müssen Sie mir auch meinen Sohn wiedergeben. Sie müssen ihn lehren, was man seinen Eltern schuldig ist, Sie wissen das ja so wohl.

Sophia. Ah, Sergi, warum —

Der Hausvater. Sie müssen machen, daß er über seine Absichten erröthet, so ehrlich sie auch immer mögen gewesen sein. Sie müssen ihm Ihre Abreise ankündigen. Sie müssen ihm befehlen, meinem Schmerze und der Unruhe seiner Familie ein Ende zu machen.

Sophia (zur Hebert). Meine Liebe —

Fr. Hebert. Mein Kind!

Sophia (die sich an sie anlehnet). Ich vergehe —

Fr. Hebert. Wir wollen abtreten, mein Herr, und Ihre Befehle erwarten.

Sophia. Armer Sergi! Unglückliche Sophia!

(Sie gehet an die Frau Hebert gelehnet ab.)

Fünfter Auftritt.

Der Hausvater (allein).

Der Hausvater. O Gesetze der Welt! O grausame Vorurtheile! — Es giebt so schon wenig Frauenzimmer gnug für einen Mann, der denket und empfindet. Warum muß die Wahl der-

selben noch so eingeschränkt sein! — Aber mein Sohn wird bald da sein. — Ich muß mich des Eindrucks entschlagen, den dieses Kind auf meine Seele gemacht hat. — Wie kann ich ihm meiner Pflicht gemäß vorstellen, was er mir schuldig ist, was er sich selbst schuldig ist, wenn mein Herz mit dem seinigen eins ist? —

Sechster Auftritt.

Der Hausvater. St. Albin.

St. Albin (im Hereintreten und lebhaft). Mein Vater!

(Der Hausvater gehet auf und nieder und schweigt.)

St. Albin (gehet seinem Vater nach und sagt in einem bittenden Tone). Mein Vater!

Der Hausvater (bleibt auf einmal stehen und sagt in einem ernsthaften Tone). Mein Sohn, wenn Du noch nicht in Dich gekehret bist, wenn die Vernunft ihre Macht über Dich noch nicht wieder erlangt hat, so wage es nur nicht, Dein Unrecht und meinen Verdruß zu vergrößern!

St. Albin. Sie sehen mich davon durchdrungen! Ich nahe mich Ihnen mit Zittern. — Ich will ruhig und vernünftig sein. — Ja, ich will es gewiß sein. — Ich habe mir es vorgenommen.

(Der Hausvater gehet noch auf und nieder.)

St. Albin (nahet sich ihm furchtsam und sagt mit leiser und zitternder Stimme). Sie haben sie nun gesehen?

Der Hausvater. Ja, ich habe sie gesehen. Sie ist schön, und ich halte sie für tugendhaft. Aber was denkst Du aus ihr zu machen? Einen Zeitvertreib? Das werde ich nicht zugeben. Deine Frau? Sie schickt sich nicht für Dich.

St. Albin (der an sich hält). Sie ist schön, sie ist tugendhaft, und sie schickt sich nicht für mich! Was schickt sich denn also für eine Frau für mich?

Der Hausvater. Eine solche, die durch ihre Erziehung, durch ihre Geburt, durch ihren Stand, durch ihr Vermögen Dein Glück befestigen und meinen Hoffnungen ein Genüge leisten kann.

St. Albin. Aus meiner Heirath soll also ein Band des Eigennutzes und des Ehrgeizes werden? Mein Vater, Sie haben nur einen Sohn; opfern Sie ihn nicht Absichten auf, welche die Welt mit unglücklichen Ehemännern erfüllen! Ich brauche eine rechtschaffene, empfindliche Gattin, die mich die Mühseligkeiten des Lebens ertragen lehre, und keine reiche, betitelte Frau, die sie

vermehre. Ah, wünschen Sie mir eher den Tod, und der Himmel gewähre mir ihn eher als eine Frau, so wie ich sie sehe —

Der Hausvater. Ich schlage Dir keine vor, aber ich werde es auch niemals zugeben, daß Du Derjenigen zu Theil werdest, an die Du Dich so närrischer Weise gehangen hast. Ich könnte mich meiner Gewalt bedienen und zu Dir sagen: St. Albin, das mißfällt mir, daraus kann nichts werden, denke weiter nicht daran! Allein ich habe nie etwas von Dir verlangt, ohne Dir den Grund davon zu zeigen. Ich habe Deinen bloßen Gehorsam, ohne Deinen Beifall zu haben, niemals begehrt, und ich will bei dieser Herablassung auch noch itzt bleiben. Mäßige Dich und höre mich! Mein Sohn, es sind nunmehr bald zwanzig Jahr, als ich die ersten Thränen, die Du mir auspreßtest, über Dich weinte. Mein Herz zerschmolz, als ich in Dir einen Freund erblickte, den mir die Natur schenkte. Ich nahm Dich aus dem Schooße Deiner Mutter in meine Arme, ich hob Dich gen Himmel, mischte meine Stimme in Dein Schreien und sprach zu Gott: „O Gott, der Du mir dieses Kind gegeben, wenn ich die Sorge versäumen sollte, die Du mir an diesem Tage auflegest, oder wenn dieses Kind meiner Sorge nicht würdig werden sollte, so siehe nicht auf die Freude seiner Mutter, nimm es zurück!" Das war das Gelübde, welches ich für Dich und für mich that. Es ist mir nie aus den Gedanken gekommen. Ich habe Dich nicht der Sorge eines Miethlings übergeben. Ich habe Dich selbst gelehret reden, denken und empfinden. So wie Du an Jahren zunahmest, habe ich Deine Neigungen ausgeforscht; diesen gemäß habe ich den Plan Deiner Erziehung entworfen und ihn ohn' Unterlaß befolgt. Wie viel Mühe habe ich mir gegeben, um Dir Mühe zu ersparen! Ich habe Dein künftiges Schicksal Deinen Fähigkeiten und Deinem Geschmacke zu Folge festgesetzt. Ich habe nichts versäumet, Dich mit so vielen Vorzügen als möglich in die Welt einzuführen. Und da ich mich endlich dem Augenblick, die Früchte meiner Sorgfalt einzusammeln, nähere, da ich mir schon Glück wünsche, einen Sohn zu haben, der seiner Geburt, die ihn zu den besten Verbindungen bestimmt, der seinen persönlichen Eigenschaften, die ihn zu wichtigen Aemtern rufen, entspricht: soll eine unsinnige Leidenschaft, soll eine plötzliche schwärmerische Entzückung Alles zu nichte gemacht haben? Ich soll sehen, daß seine schönsten Jahre verloren gehen, daß er seines Glückes verfehlt, daß meine Erwartung betrogen wird, das soll ich sehen und es zugeben? Wie hast Du Dir so etwas einbilden können?

St. Albin. Wie unglücklich bin ich!

Der Hausvater. Du hast einen Vetter, der Dich liebt und Dir ein ansehnliches Vermögen zugedacht hat; Du hast einen Vater, der Dir sein Leben aufgeopfert hat und Dir in Allem seine Zärtlichkeit zu beweisen sucht; Du hast einen Namen, Du hast Anverwandte, Freunde, die schmeichelhaftesten und gegründetsten Ansprüche: und Du bist unglücklich? Was fehlt Dir denn noch?

St. Albin. Sophia, Sophiens Herz und die Einwilligung meines Vaters.

Der Hausvater. Was unterstehest Du Dich, mir vorzuschlagen? Ich sollte an Deiner Thorheit, an dem allgemeinen Tadel, den sie Dir zuziehen muß, Theil nehmen? Vätern und Kindern ein solches Exempel geben? Ich sollte durch eine schimpfliche Schwachheit die Verwirrung der Gesellschaft, die Vermischung des Bluts und der Stände, die Erniedrigung der Familien gutheißen?

St. Albin. Wie unglücklich bin ich! Wenn ich Diejenige nicht haben kann, die ich liebe, so werde ich einmal Diejenige nehmen müssen, die ich nicht liebe. Denn ich werde in meinem Leben Keine als Sophien lieben. Ich werde ohne Unterlaß jede Andere mit ihr vergleichen. Und diese Andere wird unglücklich sein; ich werde es gleichfalls sein; Sie werden es sehen und werden für Gram sterben.

Der Hausvater. Ich werde meine Schuldigkeit gethan haben, und wehe Dir, wenn Du Deine nicht thuest!

St. Albin. Mein Vater, entziehen Sie mir Sophien nicht!

Der Hausvater. Höre auf, sie von mir zu verlangen!

St. Albin. Sie haben mir hundertmal gesagt, daß eine rechtschaffne Frau das größte Geschenk sei, welches der Himmel geben könne. Ich habe sie gefunden, und Sie, Sie wollen mich ihrer berauben! Entziehen Sie mir sie nicht, mein Vater! Da sie nun weiß, wer ich bin, was muß sie itzt nicht von mir erwarten? Soll St. Albin weniger großmüthig sein als Sergi? Entziehen Sie mir sie nicht! Sie ist es, die die Tugend in mein Herz zurückgerufen hat. Sie allein kann sie darin erhalten.

Der Hausvater. Das ist: was mein Beispiel nicht vermögend gewesen, wird das ihrige ausrichten.

St. Albin. Sie sind mein Vater, und Sie befehlen. Sie wird meine Frau sein, und das ist eine andere Herrschaft.

Der Hausvater. Welcher Unterschied zwischen einem Lieb-

haber und einem Ehemanne! zwischen einer Frau und einer Geliebten! Unerfahrner Mensch, Du weißt das nicht.

St. Albin. Ich hoffe es auch nie zu erfahren.

Der Hausvater. Wo ist der Liebhaber, der seine Geliebte mit andern Augen ansähe? der anders spräche?

St. Albin. Sie haben Sophien gesehen! — Wenn ich sie für Hoheit, für Würden, für Hoffnungen, für Vorurtheile verlasse, so verdiente ich sie nicht zu kennen. Mein Vater, verachten Sie wohl Ihren Sohn so sehr, daß Sie das glauben sollten?

Der Hausvater. Sie hat sich nicht so weggeworfen und Deiner Leidenschaft Raum gegeben. Ahme ihr nach!

St. Albin. Ich würfe mich weg, wenn ich ihr Gemahl würde?

Der Hausvater. Frage nur die Welt!

St. Albin. In gleichgültigen Dingen will ich mir die Welt, so wie sie ist, gern gefallen lassen, aber wenn es das Glück oder Unglück meines Lebens betrifft, wenn es die Wahl meiner Gattin betrifft —

Der Hausvater. Du wirst den Menschen keine andere Gedanken beibringen. Richte Dich also darnach!

St. Albin. Sie sollten Alles verkehrt, Alles verdorben haben; sie sollten die Natur ihren elenden Verabredungen unterworfen haben, und ich sollte es so zufrieden sein?

Der Hausvater. Oder sie werden Dich verachten.

St. Albin. So will ich sie fliehen.

Der Hausvater. Ihre Verachtung wird Dir nachfolgen, und diese Frau, die Dich darein gestürzt hätte, würde nicht weniger zu beklagen sein als Du. — Du liebst sie?

St. Albin. Ob ich sie liebe!

Der Hausvater. So höre und erschrick über das Schicksal, das Du ihr bereitest! Es kömmt ein Tag, da Du den Werth Alles dessen, was Du ihr aufgeopfert hast, empfinden wirst. Du wirst Dich mit ihr allein sehen, ohne Stand, ohne Vermögen, ohne Ansehen; Langeweile und Verdruß werden sich Deiner bemeistern. Du wirst sie hassen, Du wirst sie mit Vorwürfen überhäufen. Ihre Geduld, ihre Sanftmuth wird Dich vollends erbittern; Du wirst sie nur desto mehr hassen, Du wirst die Kinder hassen, die Du von ihr bekömmst, und endlich wirst Du sie vor Herzeleid in die Grube bringen.

St. Albin. Ich?

Der Hausvater. Du!

St. Albin. Nimmermehr, nimmermehr!

Der Hausvater. Der Leidenschaft dünket Alles ewig, aber die Natur will, daß Alles ein Ende nehme.

St. Albin. Ich sollte jemals aufhören, Sophien zu lieben! Wenn ich dazu fähig wäre, so würde ich auch zweifeln müssen, ob ich meinen Vater liebte.

Der Hausvoter. Willst Du es gewiß wissen, ob Du diesen liebst, und willst Du mir es beweisen, so thue, was ich von Dir verlange!

St. Albin. Ich wollte gern, aber umsonst. Ich kann nicht. Es steht nicht in meiner Macht. Ich kann nicht, mein Vater.

Der Hausvater. Unsinniger, Du willst Vater werden? Kennest Du die Pflichten einer Vaters? Und wenn Du sie kennest, sprich, würdest Du Deinem Sohne das zugestehen, was Du von mir erwartest?

St. Albin. Ah, wenn ich antworten dürfte!

Der Hausvater. Antworte!

St. Albin. Sie erlauben es mir?

Der Hausvater. Ich befehle es Dir.

St. Albin. Als Sie auf meiner Mutter bestanden; als sich die ganze Familie wider Sie empörte; als mein Großvater Sie ein undankbares Kind nennte und Sie ihn in dem Innersten Ihrer Seele einen grausamen Vater nennten: wer von Ihnen Beiden hatte Recht? Meine Mutter war tugendhaft und schön, wie Sophia; sie war ohne Vermögen, wie Sophia; Sie liebten sie, wie ich Sophien liebe. Litten Sie es, daß man sie Ihnen raubte, mein Vater? und habe ich nicht auch ein Herz?

Der Hausvater. Ich wußte, wie ich mir helfen konnte, und Deine Mutter war von Stande.

St. Albin. Wer weiß, was Sophia ist?

Der Hausvater. Einbildungen!

St. Albin. Sie wußten, wie Sie Sich helfen konnten? Liebe und Mangel werden mir schon auch Mittel an die Hand geben, wie ich mir helfen soll.

Der Hausvater. Betrachte das Unglück, das Deiner wartet, und zittere!

St. Albin. Sie nicht besitzen, ist das einzige Unglück, wovor ich zittere.

Der Hausvater. Und der Verlust meiner Zärtlichkeit? —

St. Albin. Ihre Zärtlichkeit werde ich wiedererlangen.

Der Hausvater. Wer hat Dir das gesagt?

St. Albin. Sie werden Sophien weinen sehen, ich werde Ihre Kniee umfassen, meine Kinder werden ihre unschuldigen Hände gegen Sie ausstrecken, und Sie werden sie gewiß nicht von Sich stoßen.

Der Hausvater. Er kennet mich nur allzu wohl! — (Nach einer kleinen Pause sagt er in dem strengsten Tone und mit der härtesten Art.) Mein Sohn, ich sehe, daß ich Dir umsonst zurede, daß die Vernunft nichts mehr bei Dir gilt, und daß mir einzig das Mittel übrig bleibt, dessen ich mich nie gern bedienen wollte. Nun muß ich es brauchen; denn Du zwingst mich dazu. Gieb Dein Vorhaben auf! Ich will es, und ich befehle es Dir bei aller der Gewalt, die ein Vater über seine Kinder hat!

St. Albin (mit einer verbissenen Heftigkeit). Gewalt, Gewalt; weiter wissen sie auch nichts.

Der Hausvater. Hüte Dich!

St. Albin (im Hin- und Hergehen). So sind sie alle. Das ist ihre Liebe gegen uns. Was könnten sie mehr thun, wenn sie unsere Feinde wären?

Der Hausvater. Was sagst Du? Was murmelst Du?

St. Albin (noch immer so). Sie dünken sich weise, weil sie andere Leidenschaften haben als wir.

Der Hausvater. Schweig!

St. Albin. Sie geben uns das Leben, um nach ihrem Gutbefinden damit zu schalten.

Der Hausvater. Schweig!

St. Albin. Sie erfüllen es mit dem bittersten Verdrusse. Und wie sollten sie unsere Schmerzen rühren? Sie haben sich daran gewöhnt.

Der Hausvater. Du vergißt, wer ich bin, und mit wem Du sprichst. Schweig, oder Du wirst den schrecklichsten Zorn auf Dich ziehen, dessen ein Vater fähig ist!

St. Albin. Ein Vater! Ein Vater! Es giebt keine Väter. — Es giebt nichts als Tyrannen.

Der Hausvater. O Himmel!

St. Albin. Ja, nichts als Tyrannen.

Der Hausvater. Gehe mir aus den Augen, undankbares, ungerathenes Kind! Ich gebe Dir meinen Fluch! Fort! fliehe mich! (Der Sohn gehet fort. Kaum aber hat er einige Schritte gethan, als ihm sein Vater nachläuft und sagt.) Wo willst Du hin, Unglücklicher?

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater (wirft sich in einen Lehnstuhl, und sein Sohn fällt ihm zu Füßen). Ich Dein Vater? Du mein Sohn? Du gehest mir nichts mehr an. Du bist mir niemals etwas angegangen. Du vergiftest mein Leben. Du wünschest meinen Tod. Ah, warum hat er so lange verweilet? Warum liege ich nicht schon längst an der Seite Deiner Mutter? Sie ist dahin, und meine unglücklichen Tage wurden verlängert!

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Entferne Dich! Verbirg mir Deine Thränen! Du zerreißest mein Herz, und doch kann ich Dich nicht daraus vertreiben.

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. St. Albin. Der Comthur.

(Der Comthur tritt herein. St. Albin, der seinem Vater zu Füßen lag, stehet auf, und der Hausvater bleibt in seinem Lehnstuhle, den Kopf auf die Hand gestützet, in einer äußerst betrübten Stellung.)

Der Comthur (zeiget ihn dem St. Albin, der, ohne zu hören, auf und nieder geht). Da! da siehe! Siehe, in welchen Zustand Du ihn setzest! Ich habe es ihm prophezeiht, daß Du ihn für Leid in die Grube bringen würdest, und Du machst meine Prophezeihung wahr.

(Indem der Comthur spricht, stehet der Hausvater auf und gehet fort. St. Albin macht sich gefaßt, ihm zu folgen.)

Der Hausvater (indem er sich gegen seinen Sohn umkehret). Wo willst Du hin? Höre Deinen Vetter! Ich befehle es Dir.

Achter Auftritt.

St. Albin. Der Comthur.

St. Albin. Reden Sie also nur, mein Herr, ich höre — Wenn es ein Unglück ist, zu lieben, nun, so ist das Unglück geschehen, und ich kann nicht helfen. — Wenn man mir sie verweigert, so lehre man mich sie erst vergessen. — Sie vergessen! Wen? Sie? Ich? Ich könnte, ich wollte sie vergessen? Der Fluch meines Vaters werde an mir erfüllt, wenn ich mir es jemals einkommen lasse!

Der Comthur. Was verlangt man denn nun von Dir? Eine Creatur fahren zu lassen, um die Du Dich kaum im Vorbei-

gehen hättest bekümmern sollen, die ohne Vermögen, ohne Eltern, ohne allen Anhang ist; eine Creatur, die, ich weiß nicht woher ist, ich weiß nicht wem angehört, und lebt, ich weiß nicht wie. Es giebt dergleichen Mädchen. Es giebt auch Narren, die sich ihretwegen ruiniren; aber sie heirathen! sie heirathen!

St. Albin (heftig). Herr Comthur!

Der Comthur. Sie gefällt Dir? Nun gut, so behalte sie! Ob's die ist oder eine Andere, das gilt mir gleichviel. Nur laß uns zu seiner Zeit das Ende von diesem Handel hoffen. (St. Albin will fortgehen.) Wo willst Du hin?

St. Albin. Fort.

Der Comthur (hält ihn). Hast Du vergessen, daß ich im Namen Deines Vaters mit Dir rede?

St. Albin. Nun gut, mein Herr, reden Sie nur! Peinigen Sie mich immer, bringen Sie mich nur immer zur Verzweiflung! Ich habe weiter nichts zu antworten als das: Sophia soll doch meine Frau werden.

Der Comthur. Deine Frau?

St. Albin. Ja, meine Frau.

Der Comthur. So ein nichtswürdiges Mädchen!

St. Albin. Die mich Alles verachten gelehret hat, was Sie zu Ihrer Schande fesselt.

Der Comthur. Hast Du keine Scham?

St. Albin. Scham?

Der Comthur. Du, der Sohn des Herrn d'Orbesson, der Neffe des Comthurs d'Aulnoy!

St. Albin. Ich, des Herrn d'Orbesson Sohn! Ich, Ihr Neffe!

Der Comthur. Das sind die Früchte der bewundernswürdigen Erziehung, auf die Dein Vater so stolz war! Da sehe Einer nun das Muster aller jungen Leute bei Hofe und in der Stadt! — Aber Du denkst vielleicht, Du bist reich?

St. Albin. Nein.

Der Comthur. Weißt Du, wie viel Du von Deiner Mutter hast?

St. Albin. Ich habe daran niemals gedacht, und ich mag es auch gar nicht wissen.

Der Comthur. Höre nur! Sie war von sechs Kindern, die wir zusammen waren, die Jüngste, und das noch dazu in einer Provinz, wo man den Mädchen nichts mitgiebt. Dein Vater, der nicht viel klüger war als Du, vernarrte sich in sie und nahm

sie. Tausend Thaler Renten, wovon die Hälfte Deiner Schwester gehört, das macht für Jeden fünfhundert, und das ist Alles, was Du hast!

St. Albin. Wie? Ich habe jährlich fünfhundert Thaler?

Der Comthur. So lange, als es währet.

St. Albin. Ah, Sophia, Sie sollen nicht mehr unter dem Dache wohnen dürfen! Das Elend soll Ihnen nichts mehr anhaben! Ich habe jährlich fünfhundert Thaler.

Der Comthur. Aber Du hast einmal von Deinem Vater jährlich mehr als so viel Tausende und von mir noch einmal so viel zu erwarten. St. Albin, man begeht wohl Thorheiten, aber so theuere Thorheiten zu begehen!

St. Albin. Was hilft mir der Reichthum, wenn ich Die nicht besitze, mit der ich ihn zu theilen wünschte?

Der Comthur. Du bist rasend!

St. Albin. Ich weiß wohl. So nennt man Die, welche eine junge, tugendhafte, schöne Frau Allem vorziehen, und ich mache mir eine Ehre daraus, an der Spitze dieser Rasenden zu stehen.

Der Comthur. Du rennest in Dein Unglück!

St. Albin. Ich aß Brod und trank Wasser an ihrer Seite, und ich war glücklich.

Der Comthur. Du rennest in Dein Unglück!

St. Albin. Und ich habe jährlich fünfhundert Thaler?

Der Comthur. Was willst Du denn damit machen?

St. Albin. Dafür will ich sie einmiethen, kleiden, unterhalten, davon wollen wir leben.

Der Comthur. Wie Bettler.

St. Albin. Mag's doch!

Der Comthur. Da wird es noch Vater, Mutter, Brüder, Schwestern geben, und die willst Du Alle mit heirathen?

St. Albin. Ich bin es fest entschlossen.

Der Comthur. Und wenn endlich gar Kinder kommen?

St. Albin. Alsdenn will ich mich an mitleidige Seelen wenden. Man wird mich sehen. Man wird die Genossin meines Unglücks sehen. Ich werde meinen Namen sagen und werde Hülfe finden.

Der Comthur. Du kennest die Menschen gut.

St. Albin. Sie halten sie für böse.

Der Comthur. Und habe wohl groß Unrecht?

St. Albin. Recht oder Unrecht, zwei Dinge werden mir

noch immer übrig bleiben, mit welchen ich der ganzen Welt trotzen kann: die Liebe, die Alles zu unternehmen, und der Stolz, der Alles zu ertragen weiß. — Nur daher kömmt es, daß man so viele Klagen in der Welt höret, weil der Arme nicht Muth genug hat und der Reiche — keine Menschlichkeit kennet.

Der Comthur. Ich höre wohl. — Nun gut, nimm sie, Deine Sophia! Tritt den Willen Deines Vaters, tritt die Gesetze des Wohlstandes, tritt Alles, was Dein Stand von Dir fordert, mit Füßen! Ruinire Dich, wirf Dich weg, wälze Dich im Kothe: ich will mich nicht weiter widersetzen. Du wirst allen Kindern zum Beispiel dienen, die vor der Stimme der Vernunft ihre Ohren verstopfen, sich in schimpfliche Verbindungen einlassen, ihre Eltern betrüben und ihrem Namen einen Schandfleck anhängen. Du sollst sie haben, Deine Sophia, weil Du sie mit aller Gewalt haben willst; aber keinen Bissen Brod sollst Du ihr zu geben haben, keinen Bissen Brod Deinen Kindern, die alsdenn meine Thüre belagern werden —

St. Albin. Dafür fürchten Sie Sich auch nur.

Der Comthur. Bin ich nicht recht zu beklagen? — Seit vierzig Jahren habe ich mir Alles abgedarbt. Ich hätte mich verheirathen können, und ich habe mir es so gut nicht werden lassen. Ich habe die Meinigen hintangesetzt und habe mich einzig an diese Undankbaren gehalten. Das ist der Dank dafür! — Was wird die Welt nun sagen? — O, ich werde mich vor keinem Menschen dürfen sehen lassen. Oder wenn ich mich werde wo sehen lassen und Jemand fragt: „Wer ist das alte Gnadenkreuz, das so verdrießlich aussieht?" so wird man ganz sachte antworten: „Es ist der Comthur d'Aulnoy, der Vetter von dem jungen Narren, der da Die geheirathet hat." — „So?" — Und denn wird man sich was ins Ohr sagen. Man wird mich ansehen. Scham und Verdruß werden sich meiner bemeistern. Ich werde aufstehen. Ich werde meinen Stock nehmen und mich davonmachen. — Nein, ich wollte mein ganzes Vermögen drum geben, wenn Dir vor St. Philipp, als Du da die Wälle herankrochst, ein braver Engländer das Bajonnett in die Rippen gestoßen hätte, daß Du in den Graben heruntergestürzt und da mit Andern begraben worden wärest! So würde man doch wenigstens sagen: „Es ist Schade, es war ein guter Mensch." Und ich würde bei dem König zur Ausstattung Deiner Schwester um eine Gnade ansuchen dürfen — nein, eine solche Heirath ist in einer Familie nicht erhört!

St. Albin. So wird es die erste sein.
Der Comthur. Und ich ließe es geschehen?
St. Albin. Wenn Sie so gut sein wollen.
Der Comthur. Das glaubst Du?
St. Albin. Ganz gewiß!
Der Comthur. Nun gut, das wollen wir sehen.
St. Albin. Es ist da nichts mehr zu sehen.

Neunter Auftritt.

Saint Albin. Sophia. Fr. Hebert.

(Indem St. Albin so fortfährt, als ob er allein wäre, treten Sophia und ihre Alte herein und reden zwischen den Intervallen, die St. Albin in seiner Monologe macht.)

St. Albin. Nein, es ist da nichts mehr zu sehen. — Sie haben sich wider mich verschworen. — Ich merke es —

Sophia (in einem sanften und kläglichen Tone). Man will es. — Komm' Sie, meine Liebe —

St. Albin. Es ist das erste Mal, daß mein Vater mit diesem grausamen Vetter einerlei Sinnes ist.

Sophia (seufzend). Ah, welcher Augenblick!

Fr. Hebert. Es ist wahr, mein Kind.

Sophia. Mein Herz ist voll Angst.

St. Albin. Ich muß keine Zeit verlieren. Ich muß zu ihr hin.

Sophia. Da ist er, meine Liebe. Da ist er.

St. Albin. Ja, Sophia, ja, ich bin es. Ich bin Sergi.

Sophia. Nein, Sie sind Sergi nicht. — (Sie wendet sich gegen Frau Hebert.) Wie unglücklich bin ich! Wer doch todt wäre! Ach, meine Liebe! Wozu habe ich mich verstanden! Was wird er von mir hören! Was wird aus ihm werden! — Habe Sie Mitleiden mit mir! Sage Sie ihm statt meiner —

St. Albin. Fürchten Sie nichts, Sophia! Sergi liebte Sie; Saint Albin betet Sie an, und Sie sehen den aufrichtigsten Mann, den zärtlichsten Liebhaber in ihm.

Sophia (seufzet tief). Ach!

St. Albin. Glauben Sie, daß Sergi ohne Sie nicht leben kann, nicht leben kann ohne Sie!

Sophia. Ich glaube es, aber wozu hilft das?

St. Albin. Sagen Sie ein Wort!

Sophia. Was für ein Wort?

St. Albin. Daß Sie mich lieben! Lieben Sie mich, Sophia?

Sophia (mit einem tiefen Seufzer). Ah, wenn ich Sie nicht liebte!

St. Albin. So geben Sie mir Ihre Hand! So empfangen Sie die meinige und zugleich den Schwur, den ich hier vor den Augen des Himmels und vor dieser rechtschaffenen Frau thue, die uns an Mutterstatt gewesen ist, daß ich nie einer Andern, daß ich der Ihrige sein will!

Sophia. Ah! Sie wissen wohl, daß ein tugendhaftes Mädchen dergleichen Schwur nur vor dem Altare thut und annimmt. — Und dahin werden Sie mich nicht führen. — Ach, Sergi! Itzt empfinde ich es, welch eine Kluft zwischen uns ist.

St. Albin (heftig). Sophia, und auch Sie?

Sophia. Ueberlassen Sie mich meinem Schicksale und schenken Sie einem Vater, der Sie liebt, die Ruhe wieder!

St. Albin. Sie sind es nicht, die das sagt. Das sagt er. Daran erkenne ich ihn, den harten und grausamen Mann.

Sophia. Das ist er nicht. Er liebt Sie.

St. Albin. Er hat mich verflucht. Er hat mich von sich gejagt. Das fehlte nur noch, daß er sich auch Ihrer bediente, mir das Leben zu nehmen.

Sophia. Leben Sie, Sergi!

St. Albin. So schwören Sie, daß Sie die Meinige, ihm zum Trotze, sein wollen!

Sophia. Ich, Sergi? Ich sollte einem Vater seinen Sohn rauben? — Ich sollte in eine Familie treten, die mich verwirft?

St. Albin. Und was geht Ihnen mein Vater, mein Vetter, meine Schwester, was geht Ihnen meine ganze Familie an, wenn Sie mich lieben?

Sophia. Sie haben eine Schwester?

St. Albin. Ja, Sophia.

Sophia. Wie glücklich ist sie!

St. Albin. Sie bringen mich zur Verzweiflung!

Sophia. Ich gehorche Ihren Anverwandten. Der Himmel schenke Ihnen einst eine Gattin, die Ihrer würdig ist und Sie ebenso sehr liebt als Sophia!

St. Albin. Und das wünschen Sie?

Sophia. Ich muß es.

St. Albin. Wehe Dem, der Sie gekannt hat und ohne Sie glücklich sein kann!

Sophia. Sie werden es sein. Sie werden alle des Segens theilhaft werden, welcher den Kindern versprochen ist, die den Willen ihrer Eltern verehren. Und ich, ich werde den Segen Ihres Vaters davontragen. Ich werde allein zu meinem Elende zurückkehren, und Sie werden an mich denken.

St. Albin. Ich werde vor Gram sterben, und das werden Sie gewollt haben. — (Indem er sie traurig ansieht.) Sophia —

Sophia. Ich fühle es, wie viel Pein ich Ihnen verursache.

St. Albin (der sie noch immer ansiehet). Sophia — —

Sophia (zur Frau Hebert schluchzend). O meine Liebe, wie weh thun mir seine Thränen! — Sergi, drücken Sie meine schwache Seele nicht so nieder! — Ich habe an meiner Marter gnug. — (Sie bedeckt sich die Augen mit ihren Händen.) Leben Sie wohl, Sergi!

St. Albin. Sie verlassen mich?

Sophia. Ich werde es nicht vergessen, was Sie für mich gethan haben. Sie haben mich wahrhaft geliebt. Und das haben Sie bewiesen, nicht dadurch, daß Sie Sich von Ihrem Stande herabließen, sondern dadurch, daß Sie gegen mein Unglück und meine Dürftigkeit Achtung trugen. Ich werde oft an den Ort gedenken, wo ich Sie habe kennen lernen. — Ah, Sergi! —

St. Albin. Sie wollen meinen Tod.

Sophia. Ich nur, ich bin zu beklagen.

St. Albin. Sophia, wo wollen Sie hin?

Sophia. Mich meinem Schicksale unterziehen, Noth und Trübsal mit meinen Schwestern theilen und meinen Kummer vor meiner Mutter ausschütten. Ich bin die Jüngste von ihren Kindern. Sie liebt mich. Ich will ihr Alles sagen, und sie wird mich trösten.

St. Albin. Sie lieben mich und wollen mich verlassen?

Sophia. Warum habe ich Sie kennen lernen! — Ah! — (Sie entfernt sich.)

St. Albin. Nein, nein! — Ich kann nicht. — Halte Sie sie, Frau Hebert! — Habe Sie Mitleiden mit uns!

Fr. Hebert. Armer Sergi!

St. Albin (zu Sophien). Nein, Sie dürfen nicht fort. — Ich gehe — ich folge Ihnen. — Verziehen Sie, Sophia! — Ich will Sie nicht bei mir, nicht bei Ihnen beschwören. — Sie haben mein und Ihr Unglück beschlossen. — Ich beschwöre Sie bei diesen

grausamen Anverwandten. — Wenn ich Sie verliere, so werde ich jene weder sehen noch hören können; sie werden mir unerträglich sein. — Wollen Sie, daß ich sie hassen soll?

Sophia. Lieben Sie Ihre Anverwandten! Gehorchen Sie ihnen! Vergessen Sie mich!

St. Albin (hat sich ihr zu Füßen geworfen, ruft und hält sie an den Kleidern zurück). Sophia, hören Sie! — Sie kennen den Saint Albin nicht.

Sophia (zur Frau Hebert, welche weinet). Komm' Sie, meine Liebe, komm' Sie! Bringe Sie mich von hier weg!

St. Albin (indem er aufsteht). Er ist Alles zu wagen im Stande. — Sie führen ihn zu seinem Verderben. — Ja, dahin führen Sie ihn. (Er geht. Er beklagt sich. Er verzweifelt. Er nennet dann und wann Sophiens Namen. Darauf stützt er sich auf die Rücklehne eines Stuhls und bedeckt sich die Augen mit seinen Händen.)

Zehnter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Germeuil.

(Indem er noch in dieser Stellung ist, treten Cäcilia und Germeuil herein.)

Germeuil (bleibt zu hinterst der Bühne stehen, betrachtet seinen Freund traurig und sagt zu Cäcilien). Da ist er, der Unglückliche! Er ist ganz niedergeschlagen und weiß nicht, daß in diesem Augenblicke — Wie beklage ich ihn! — Mademoiselle, reden Sie doch mit ihm!

Cäcilia. Saint Albin!

St. Albin (der sie nicht siehet, der sie aber kommen hört, ruft ihnen zu, ohne sich nach ihnen umzusehen). Wer Ihr das auch seid, geht nur wieder hin zu den Barbaren, die Euch schicken! Fort von mir!

Cäcilia. Ich bin es, mein Bruder; es ist Cäcilia, die Deinen Kummer weiß und Dir zu Hülfe kömmt.

St. Albin (noch immer in der nämlichen Stellung). Fort von mir!

Cäcilia. Wenn ich Dich kränke, so will ich wieder gehen.

St. Albin. Du kränkest mich. (Cäcilia gehet fort; ihr Bruder aber ruft sie mit einer schwachen und schmerzlichen Stimme wieder zurück.). Cäcilia!

Cäcilia (die ihrem Bruder wieder näher tritt). Mein Bruder!

St. Albin (nimmt sie bei der Hand, ohne sonst aus seiner Stellung zu kommen oder sie anzusehen). Sie liebte mich. Man hat sie mir geraubt. Sie fliehet mich.

Germeuil (vor sich selbst). Das wolle der Himmel!

St. Albin. Ich habe Alles verloren. — Ah!

Cäcilia. Doch bleibt Dir noch eine Schwester, ein Freund.

St. Albin (richtet sich geschwind auf). Wo ist Germeuil?

Cäcilia. Da ist er.

St. Albin (er gehet einen Augenblick stillschweigend auf und nieder und sagt darauf). Liebe Schwester, laß uns! —

Elfter Auftritt.

St. Albin. Germeuil.

St. Albin (im Auf- und Niedergehen und ruckweise). Ja! — Das einzige Mittel ist mir übrig; — und ich bin es entschlossen. — Germeuil, es hört uns doch Niemand?

Germeuil. Was haben Sie mir zu sagen?

St. Albin. Ich liebe Sophien, und sie liebet mich. Sie lieben Cäcilien, und Cäcilia liebet Sie.

Germeuil. Ich! Ihre Schwester!

St. Albin. Sie, meine Schwester. Aber die nämliche Verfolgung, die ich itzt ausstehen muß, wartet auch auf Sie. Wenn Sie Muth haben, so lassen Sie uns zusammen davongehen, Sophia, Cäcilia, Sie und ich; lassen Sie uns alle Die fliehen, die uns hier umringen und tyrannisiren!

Germeuil. Was habe ich gehört? — Dieser Antrag fehlte mir noch! — Was wollen Sie unternehmen? Und was rathen Sie mir? Soll ich so die Wohlthaten erwidern, mit welchen mich Ihr Vater seit meiner Geburt überhäufet hat? Für seine Zärtlichkeit soll ich seine Seele mit Schmerz und Angst erfüllen? soll ihn, unter Verwünschung des Tages, an welchem er mich aufnahm, in die Grube bringen?

St. Albin. Sie machen Sich ein Gewissen; wir wollen nicht weiter davon sprechen.

Germeuil. Die That, die Sie mir vorschlagen, und die That, welche Sie selbst vorhaben, sind zwei Verbrechen. — — (Lebhaft.) Lassen Sie Ihr Vorhaben fahren, Saint Albin! — Sie haben Sich Ihres Vaters Ungnade zugezogen, und Sie sind auf dem Punkte, sie zu verdienen, den Tadel der ganzen Welt

auf Sich zu laden, Sich der Verfolgung der Gesetze bloßzustellen, Die, die Sie lieben, in Verzweiflung zu stürzen. — Wie viel Jammer bereiten Sie ihr! — In welche Verwirrung setzen Sie mich!

St. Albin. Wenn ich auf Ihre Hülfe nicht rechnen darf, so ersparen Sie mir Ihren Rath!

Germeuil. Sie rennen in Ihr Verderben.

St. Albin. Die Würfel liegen!

Germeuil. Sie machen auch mein Verderben; Sie machen auch meines. — Was soll ich Ihrem Vater sagen, wenn er mir seinen Schmerz klagen wird? — Was Ihrem Oheim? Grausamer Oheim! Noch grausamerer Neffe! — Warum mußtet Ihr mir Beide Euern Anschlag entdecken? — Sie wissen nicht — Was hatte ich auch hier zu thun? — Warum habe ich Sie sehen wollen?

St. Albin. Leben Sie wohl, Germeuil! Umarmen Sie mich! Ich verlasse mich auf Ihre Verschwiegenheit.

Germeuil. Wo laufen Sie hin?

St. Albin. Mich des größten Gutes, das ich schätze, zu versichern und mich auf ewig von hier zu entfernen.

Zwölfter Auftritt.

Germeuil (allein).

Germeuil. Kann mir es das Schicksal noch näher legen? Er ist entschlossen, seine Geliebte zu entführen, und weiß nicht, daß sein Oheim zu gleicher Zeit sich Mühe giebt, sie einsperren zu lassen. Ich werde Schlag auf Schlag Beider Vertrauter und Beider Mitschuldige. — In welcher Verlegenheit sehe ich mich! Ich darf weder reden noch schweigen, weder thun noch nicht thun. — Gerathe ich in den Verdacht, dem Oheim behülflich gewesen zu sein, so bin ich in den Augen des Neffen ein Verräther und mache mir Schimpf bei seinem Vater. — Wenn ich mich diesem noch vertrauen dürfte! — Aber sie verlassen sich Beide auf meine Verschwiegenheit. — Ich kann, ich darf mein Wort nicht brechen. — Und das hat der Comthur wohl vorausgesehen, als er sich wegen Vollziehung des ungerechten Befehls, um den er anhält, an mich wandte, an mich, den er so sehr verabscheuet. — Indem er mir sein Vermögen und seine Nichte anbietet — zwei Lockspeisen, denen man, wie er glaubt, unmöglich widerstehen

kann — ist seine eigentliche Absicht, mich in einen Handel zu verwickeln, der mir zum Verderben gereichen könne. — Er hält es auch schon für so gut als geschehen und wünschet sich Glück dazu. — — Kömmt ihm hingegen sein Neffe zuvor, so laufe ich auf einer andern Seite Gefahr. Er wird glauben, ich habe ihn zum Besten gehabt; er wird rasend werden; er wird losbrechen. — Aber Cäcilia weiß Alles; sie kennet meine Unschuld. — Und doch — was wird ihr Zeugniß gegen das Geschrei einer ganzen wider mich aufgebrachten Familie vermögen? — Man wird nur diese hören, und ich werde dennoch der Gehülfe einer Entführung heißen müssen. — In welche Verwirrung haben sie mich gestürzt, der Neffe aus Unbesonnenheit und der Oheim aus Bosheit! — Und Du, arme Unschuldige, deren sich Niemand annehmen will, wer wird Dich vor zwei der heftigsten Menschen retten, die Deinen Untergang Beide beschlossen haben? — Der Eine wartet auf mich, die letzte Hand daran zu legen; der Andere läuft darauf los, und ich habe nur einen Augenblick. — Aber warum verliere ich ihn noch? — Vor allen Dingen muß ich mich des Befehls zur Haft bemächtigen. — Und dann? — Ich muß sehen. —

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Germeuil. Cäcilia.

Germeuil (in einem bittenden Tone). Mademoiselle!

Cäcilia. Lassen Sie mich!

Germeuil. Mademoiselle!

Cäcilia. Was wagen Sie von mir zu verlangen? Ich sollte meines Bruders Liebste bei mir aufnehmen? Bei mir! in meinem Zimmer! in dem Hause meines Vaters! Lassen Sie mich, sage ich! ich mag Sie gar nicht hören.

Germeuil. Es ist der einzige Zufluchtsort, der ihr übrig ist, der einzige, der ihr nicht nachtheilig sein kann.

Cäcilia. Nein, nein, nein!

Germeuil. Ich verlange es nur auf einen Augenblick, damit ich mich wieder besinnen und sehen kann, wo ich bin.

Cäcilia. Nein, nein! — Eine Unbekannte!

Germeuil. Eine Unglückliche, mit der Sie gewiß Mitleiden haben müßten, wenn Sie sie sehen sollten.

Cäcilia. Was würde mein Vater sagen?

Germeuil. Verehre ich ihn weniger als Sie? Sollte ich mich weniger fürchten, ihn zu beleidigen?

Cäcilia. Und der Comthur?

Germeuil. Das ist ein Mann ohne Grundsätze.

Cäcilia. Er hat deren wohl, wie Alle seinesgleichen, sobald es aufs Anklagen und aufs Verschwärzen ankömmt.

Germeuil. Er wird sagen, daß ich ihn zum Besten gehabt habe, oder Ihr Bruder muß glauben, daß ich ihn verrathen habe. Ich werde mich in Ewigkeit nicht rechtfertigen können. — Zwar, was ist Ihnen daran gelegen?

Cäcilia. Sie sind an allem meinen Jammer Schuld.

Germeuil. Es ist Ihr Bruder, es ist Ihr Oheim, die ich Sie bei diesem schweren Vorfalle zu betrachten bitte; ersparen Sie dem Einen sowohl als dem Andern eine schändliche That!

Cäcilia. Meines Bruders Liebste! Eine Unbekannte! — Nein, mein Herr; mein Herz sagt mir, daß das Unrecht ist, und es hat mich noch nie betrogen. Reden Sie mir nicht mehr davon! Ich fürchte, man hört uns. —

Germeuil. Fürchten Sie nichts! Ihr Vater hängt ganz seiner Betrübniß nach. Der Comthur und Ihr Bruder sind auf ihre Unternehmungen aus. Die Bedienten sind beiseite geschafft. Ich habe Ihre Weigerung vorhergesehen.

Cäcilia. Was haben Sie gethan?

Germeuil. Der Augenblick schien mir geneigt, und ich habe sie hergebracht. Sie ist da. Hier kömmt sie. Schicken Sie sie wieder fort, Mademoiselle!

Cäcilia. Germeuil, was haben Sie gethan?

Zweiter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia. Sophia. Jungfer Clairet.

(Sophia tritt als eine Person auf, die nicht recht bei sich ist. Sie sieht nicht. Sie hört nicht. Sie weiß nicht, wo sie ist. Cäcilia ist ihrerseits in der äußersten Unruhe.)

Sophia. Ich weiß nicht, wo ich bin, — wohin ich gehe. — Mich dünkt, ich tappe im Finstern. — Werde ich Niemanden antreffen, der mich leite? — O Himmel, verlaß mich nicht!

Germeuil (ruft sie). Mademoiselle! Mademoiselle!

Sophia. Wer ruft mich?

Germeuil. Ich bin es, Mademoiselle, ich bin es.

Sophia. Wer sind Sie? Wo sind Sie? Helfen Sie mir, wer Sie auch sind! Retten Sie mich —

Germeuil (geht und nimmt sie bei der Hand und sagt zu ihr). Kommen Sie — mein Kind! — Hier durch! —

Sophia (thut einige Schritte und sinkt auf ihre Kniee). Ich kann nicht. — Meine Kraft verläßt mich. — Ich sinke. —

Cäcilia. O Himmel! (Zu Germeuil.) Rufen Sie doch um Hülfe! — Nein, rufen Sie nicht!

Sophia (mit verschlossenen Augen und als in einer wahnsinnigen Ohnmacht). Die Grausamen! — Was habe ich ihnen gethan? — (Sie siehet sich schüchtern und erschrocken um.)

Germeuil. Fassen Sie Sich! Ich bin Saint Albin's Freund, und Mademoiselle ist seine Schwester.

Sophia (nachdem sie einen Augenblick stille geschwiegen). Mademoiselle, was soll ich Ihnen sagen? Sie sehen meinen Jammer. Er übersteigt meine Kräfte. — Ich liege zu Ihren Füßen, und ich muß da sterben oder Ihnen Alles zu danken haben. — Ich bin eine Unglückliche, die Zuflucht sucht. — Vor Ihrem Oheim, vor Ihrem Bruder fliehe ich. — Vor Ihrem Oheime, den ich nicht kenne, den ich niemals beleidiget habe; vor Ihrem Bruder — ah, von ihm hätte ich mein Leiden am Wenigsten erwartet! Was wird aus mir werden, wenn Sie mich verlassen? — Sie werden ihre Anschläge gegen mich ausführen. Stehen Sie mir bei! Retten Sie mich! — Retten Sie mich vor ihnen! Retten Sie mich vor mir selbst! — Sie wissen nicht, was so Eine wagen kann, die sich vor der Schande fürchtet, und die man in die Nothwendigkeit setzet, das Leben zu hassen. — Ich habe mein Unglück nicht gesucht; ich habe mir nichts vorzuwerfen. — Ich arbeitete, ich hatte Brod, und ich lebte ruhig. — Die Tage des Schmerzes sind gekommen. Es sind die Ihrigen, die sie über mich gebracht haben, und ich werde zeitlebens weinen müssen, weil sie mich gekannt haben.

Cäcilia. Wie schmerzt Sie mich! — O, wie boshaft müssen Die sein, die Sie plagen können! (Hier tritt in dem Herzen der Cäcilia das Mitleiden an die Stelle der Unruhe. Sie neigt sich neben Sophien über die Lehne eines Stuhls, und Diese fährt fort.)

Sophia. Ich habe eine Mutter, die mich liebt. — Wie werde ich wieder vor ihr erscheinen? — Mademoiselle, erhalten Sie einer Mutter ihre Tochter! ich beschwöre Sie bei der Ihrigen, wenn Sie noch eine haben. — Als ich sie verließ, sagte sie: „Engel des Himmels, nehmt dieses Kind unter Euern Schutz und begleitet es!" — Wenn Sie Ihr Herz vor dem Mitleiden verschließen, so hat der Himmel ihr Gebet nicht erhöret, und sie wird vor Gram sterben. — Reichen Sie einer Unterdrückten die Hand, und sie wird Sie Zeit ihres Lebens segnen! — Ich vermag nichts, aber es ist ein Wesen, welches Alles vermag, und bei welchem die Werke der Erbarmung nicht verloren sind. — Mademoiselle!

Cäcilia (nähert sich ihr und reichet ihr die Hände). Stehen Sie auf! — —

Germeuil (zu Cäcilien). Ihre Augen schwimmen in Thränen. Die Unglückliche hat Sie gerühret.

Cäcilia (zu Germeuil). Was haben Sie gethan!

Sophia. Gott sei gelobet, es sind nicht alle Herzen verhärtet!

Cäcilia. Ich kannte mein Herz. Ich wollte Sie darum weder sehen noch hören. — Liebenswürdiges und unglückliches Kind, wie heißen Sie?

Sophia. Sophia.

Cäcilia (umarmt sie). Kommen Sie, Sophia!

Germeuil (wirft sich Cäcilien zu Füßen, ergreift ihre Hand und küsset sie, aber ohne etwas zu sagen).

Cäcilia. Was wollen Sie noch von mir? Thue ich nicht Alles, was Sie verlangen? (Cäcilia gehet mit Sophien zu hinterst des Saales und übergiebt sie da ihrer Kammerfrau.)

Germeuil (indem er aufstehet). Ich Unbesonnener! — Was wollte ich ihr sagen! —

Jgfr. Clairet. Ich verstehe schon, Mademoiselle. Verlassen Sie Sich auf mich!

Dritter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia.

Cäcilia (nachdem sie einen Augenblick stille geschwiegen, ärgerlich). Dank sei Ihnen, daß ich nunmehr der Gnade meiner Leute leben muß!

Germeuil. Ich habe Sie nur um einen Augenblick ge-

beten, um einen gemäßen Zufluchtsort für sie ausfindig zu machen. Was für ein Verdienst würde es sein, Gutes zu thun, wenn keine Ungemächlichkeiten dabei wären?

Cäcilia. Wie gefährlich sind die Männer! Will man glücklich sein, so kann man sie nicht weit genug von sich abhalten! — Mann, weg von mir! — Ich glaube gar, Sie gehen?

Germeuil. Ich gehorche Ihnen.

Cäcilia. Vortrefflich! Nachdem Sie mich in die grausamsten Umstände gesetzt haben, fehlt nur noch dieses, daß Sie mich auch darin lassen. Gehen Sie, mein Herr, gehen Sie!

Germeuil. Wie unglücklich bin ich!

Cäcilia. Ich glaube gar, Sie beklagen Sich?

Germeuil. Ich kann nichts thun, was Ihnen nicht mißfiele.

Cäcilia. Sie machen mich ungeduldig. — — Bedenken Sie, daß ich in einer Verwirrung bin, die mich an nichts wird denken lassen. Ich werde mir in nichts zu helfen wissen. — Wie werde ich es wagen können, meine Augen gegen meinen Vater aufzuschlagen? Wird er meine Unruhe gewahr, und er fragt mich, so kann ich unmöglich lügen. Wissen Sie wohl, daß einem Mann, wie der Comthur ist, ein einziges unbedächtiges Wort Licht geben kann? — Und mein Bruder? — Ich fürchte mich schon im Voraus vor dem Anblicke seines Schmerzes. Was wird er anfangen, wenn er Sophien nicht findet? — Mein Herr, verlassen Sie mich ja keinen Augenblick, wenn Sie nicht Alles entdeckt haben wollen! — Aber es kömmt Jemand. Gehen Sie! — Bleiben Sie! — Nein, gehen Sie! — Himmel, in welchem Zustande befinde ich mich!

Vierter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur.

Der Comthur (nach seiner Art). Bist Du so allein, Cäcilia?

Cäcilia (mit heiserer Stimme). Ja, lieber Herr Vetter, das ist so meine Art.

Der Comthur. Ich glaubte, der gute Freund wäre bei Dir.

Cäcilia. Wer? der gute Freund?

Der Comthur. Je nu, Germeuil.

Cäcilia. Er ging eben fort.

Der Comthur. Was sprachst Du mit ihm? Was sagte er Dir?

Cäcilia. Lauter unangenehme Dinge, wie seine Gewohnheit ist.

Der Comthur. Ich kann mich in Euch nicht finden. Ihr könnt Euch keinen Augenblick vertragen. Das verdrießt mich. Er hat Verstand und Einsicht und Fähigkeiten; er weiß zu leben, und ich mache recht sehr viel aus ihm. Arm ist er, das ist wahr; aber er ist doch von sehr guter Familie. Gewiß, ich schätze ihn recht hoch, und ich habe ihm gerathen, auf Dich zu denken.

Cäcilia. Auf mich zu denken? Was heißt das?

Der Comthur. Das versteht sich ja wohl. Du hast doch nicht beschlossen, ewig Jungfer zu bleiben?

Cäcilia. Verzeihen Sie mir, mein Herr! Das ist allerdings mein Wille.

Der Comthur. Cäcilia, soll ich offenherzig mit Dir reden? Ich habe mich Deines Bruders ganz und gar entschlagen. Es ist eine harte Seele, ein halsstarriger Kopf, und itzt den Augenblick hat er mir auf eine so unwürdige Art begegnet, daß ich es ihm Zeit meines Lebens nicht vergeben werde. — Er mag ihr nun nachlaufen, der Creatur, die er sich in den Kopf gesetzt hat, so lange als er will; ich will mich im Geringsten nicht mehr darum härmen. — Man wird es endlich überdrüssig, so gut zu sein. — Alle meine Zärtlichkeit schränket sich nunmehr auf Dich ein, mein liebes Mühmchen. — Wenn Du ein Wenig auf Dein Glück, auf das Glück Deines Vaters und auf mein Glück bedacht wärest —

Cäcilia. Das sollten Sie voraussetzen.

Der Comthur. Aber Du fragst mich ja nicht, was Du alsdenn thun müßtest?

Cäcilia. Das werden Sie mir doch wohl sagen.

Der Comthur. Du hast Recht. Nun gut, ich meine, Du solltest Dich ein Wenig mehr zu Germeuilen halten. Du kannst Dir leicht vorstellen, daß das eine Heirath ist, die Dein Vater nicht anders als mit dem äußersten Widerwillen billigen wird. Doch ich will mit ihm reden. Ich will die Hindernisse schon aus dem Wege räumen. Wenn Du willst, so nehme ich es auf mich.

Cäcilia. Sie rathen mir also, an einen Mann zu denken, den sich mein Vater nicht gefallen lassen könnte?

Der Comthur. Er ist nicht reich. Das ist der ganze Knoten. Aber ich habe Dir schon gesagt, Dein Bruder geht mich nichts mehr an, und ich verspreche Dir mein ganzes Vermögen. Das verdient doch noch wohl überlegt zu werden, Cäcilia?

Cäcilia. Wie? Ich sollte meinen Bruder berauben?

Der Comthur. Was nennst Du berauben? Ich bin Euch ja nichts schuldig. Mein Vermögen gehört mir, es ist mir sauer gnug geworden, und ich muß damit anfangen können, was ich will.

Cäcilia. Herr Vetter, ich will nicht untersuchen, wie weit Anverwandte Herren ihres Vermögens sind, und ob sie es ohne Ungerechtigkeit geben können, wem sie wollen. So viel aber weiß ich, daß ich mich schämen müßte, Ihr Vermögen anzunehmen, und das ist gnug für mich.

Der Comthur. Glaubst Du, daß Saint Albin für seine Schwester eben das thun würde?

Cäcilia. Ich kenne meinen Bruder, und wenn er hier wäre, so würden wir ganz gewiß nur e i n e Sprache führen.

Der Comthur. Und was würdet Ihr mir denn sagen?

Cäcilia. Dringen Sie nicht in mich, Herr Comthur! Ich bin offenherzig.

Der Comthur. Desto besser! Rede! Ich liebe die Offenherzigkeit. Du würdest also sagen?

Cäcilia. Daß es eine unerhörte Unmenschlichkeit ist, arme nothleidende Anverwandte in der Provinz zu haben, denen mein Vater ohne Ihr Wissen unter die Arme greift, und denen Sie ein Vermögen entziehen wollen, das ihnen zukömmt, und das sie so höchst nöthig brauchen; daß weder ich noch mein Bruder Güter zu haben verlangen, die wir doch Denjenigen wieder herausgeben müßten, welchen sie die Gesetze der Natur und der Gesellschaft bestimmen.

Der Comthur. Nun gut, so soll sie Keines von Euch haben. Ich will Euch Alle verlassen. Ich will mich aus einem Hause fortmachen, wo nicht ein Funken gesunde Vernunft ist, aus einem Hause, wo nichts über die Unverschämtheit der Kinder geht, es wäre denn der Unverstand des Hausherren. Ich will mein Leben genießen, ich will mich nicht mehr für Undankbare plagen.

Cäcilia. Sie werden recht wohl thun, lieber Herr Vetter.

Der Comthur. Ihr Beifall, Mademoiselle, ist überflüssig. Ich rathe Ihnen nur, geben Sie auf Sich selbst Acht! Ich weiß gar wohl, was in Ihrer Seele vorgehet; ich lasse mich Ihre Uneigennützigkeit nicht blenden, und Ihre kleinen Geheimnisse sind nicht so verborgen, als Sie vielleicht glauben. Doch gnug, — ich weiß, was ich weiß.

Fünfter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur. Der Hausvater. St. Albin.

(Der Hausvater tritt zuerst herein. Sein Sohn folgt ihm.)

St. Albin (heftig, äußerst bekümmert und außer sich, sowohl hier als in der ganzen Scene). Sie sind nicht mehr da. — Man weiß nicht, wo sie hingekommen sind. — Sie sind verschwunden. —

Der Comthur (beiseite). Gut. Mein Befehl ist vollzogen.

St. Albin. Mein Vater, hören Sie die Bitte eines verzweifelnden Sohnes! Schenken Sie ihm Sophien wieder! Er kann unmöglich ohne sie leben. Sie machen Alles, was um Sie ist, glücklich. Soll Ihr Sohn der Einzige sein, den Sie unglücklich gemacht hätten? — Sie ist nicht mehr da. — Sie sind verschwunden. — Was soll ich anfangen? — Was wird aus mir werden?

Der Comthur (beiseite). Er ist geschwind gewesen.

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Ich habe an ihrer Entfernung keinen Antheil. Ich habe Dir es schon gesagt. Glaube mir! (Nachdem er das gesagt, geht der Hausvater langsam auf und nieder, läßt den Kopf sinken und sieht ärgerlich aus. St. Albin kehret sich gegen die Vertiefung der Bühne und ruft.)

St. Albin. Sophia, wo sind Sie? Wo sind Sie hingekommen? — Ah! —

Cäcilia (beiseite). Das habe ich vorausgesehen.

Der Comthur (beiseite). Nun die letzte Hand angelegt! Frisch! (Zu seinem Neffen in einem mitleidigen Tone.) Saint Albin!

St. Albin. Mein Herr, lassen Sie mich! Es reuet mich nur allzu sehr, daß ich Sie angehöret habe. — Ich wollte ihr nachfolgen. — Ich hätte sie erweicht. — Und ich habe sie verloren.

Der Comthur. Saint Albin!

St. Albin. Lassen Sie mich!

Der Comthur. Ich habe Dir diesen Schmerz verursacht, und es thut mir leid.

St. Albin. Wie unglücklich bin ich!

Der Comthur. Germeuil sagte mir es wohl. Aber wer konnte sich immer und ewig einbilden, daß Dir ein Mädchen, dergleichen es unzählige giebt, so erschrecklich nahe gehen würde?

St. Albin (erschrocken). Was sagen Sie von Germeuil?

Der Comthur. Ich sage — nichts. —

St. Albin. So sollte mir Alles an einem Tage entstehen? So sollte mir das Unglück, das mich verfolgt, auch meinen Freund genommen haben? — Heraus damit, Herr Comthur!

Der Comthur. Germeuil und ich — ich darf Dir es wirklich nicht gestehen. — Du würdest es uns ewig nicht vergeben.

Der Hausvater. Was haben Sie gethan? — Sollte es möglich sein? — Herr Bruder, erklären Sie Sich!

Der Comthur. Cäcilia — Germeuil wird Dir es wohl vertrauet haben. — Sage es für mich! —

St. Albin (zum Comthur). Sie tödten mich!

Der Hausvater (ernsthaft). Cäcilia, Du entfärbst Dich?

St. Albin. Schwester!

Der Hausvater (noch immer in dem strengen Tone). Cäcilia! — Doch nein, die That wäre gar zu schändlich. — Meine Tochter und Germeuil sind ihrer nicht fähig.

St. Albin. Ich zittere. — Ich knirsche. — O Himmel, was drohet mir!

Der Hausvater (mit allem möglichen Ernste). Herr Comthur, sage ich, erklären Sie Sich und martern Sie mich nicht länger durch den Verdacht, den Sie über Alles, was um mich ist, verbreiten! (Der Hausvater gehet auf und nieder, er ist unwillig. Der heuchlerische Comthur scheinet beschämt und schweigt. Cäcilia ist niedergeschlagen. St. Albin hat die Augen auf den Comthur und erwartet seine fernere Erklärung mit Entsetzen.)

Der Hausvater (zum Comthur). Sind Sie entschlossen, dieses grausame Stillschweigen noch lange zu beobachten?

Der Comthur (zu seiner Nichte). Weil Du nicht reden willst, so muß ich wohl reden. (Zu St. Albin.) Deine Liebste —

St. Albin. Sophia —

Der Comthur. Ist eingesperrt.

St. Albin. Großer Gott!

Der Comthur. Ich habe den Befehl zur Haft ausgewirkt. — Und Germeuil hat das Uebrige auf sich genommen.

Der Hausvater. Germeuil!

St. Albin. Er!

Cäcilia. Glaube es doch nicht, lieber Bruder!

St. Albin. Sophia! — Und das that Germeuil! (Er wirft sich in einen Lehnstuhl mit allen Merkmalen der Verzweiflung.)

Der Hausvater (zum Comthur). Und was hat Ihnen diese Unglückliche gethan, daß Sie ihr Elend noch mit dem Verluste

ihrer Ehre und ihrer Freiheit vermehren müssen? Was hatten Sie für ein Recht über sie?

Der Comthur. Sie ist in keiner unehrlichen Verwahrung.

St. Albin. Ich sehe sie. — Ich sehe ihre Thränen. Ich höre ihr Geschrei, und ich sterbe nicht. (Zum Comthur.) Barbar, rufen Sie Ihren nichtswürdigen Gehülfen! Kommen Sie Beide, erbarmen Sie Sich, tödten Sie mich! — Sophia! — Helfen Sie mir, mein Vater! Lassen Sie mich nicht verzweifeln! (Er wirft sich seinem Vater in die Arme.)

Der Hausvater. Beruhige Dich, Unglücklicher!

St. Albin (in den Armen seines Vaters und in einem kläglichen und schmerzlichen Tone). Germeuil! — Er! — Er!

Der Comthur. Er hat nichts gethan, als was ein Jeder an seiner Stelle würde gethan haben.

St. Albin (noch immer an dem Busen seines Vaters und in dem nämlichen Tone). Er, der sich meinen Freund nannte! Der Treulose!

Der Hausvater. Auf wen soll man sich künftig verlassen!

Der Comthur. Er ging schwer daran, aber ich versprach ihm mein Vermögen und meine Nichte.

Cäcilia. Mein Vater, Germeuil ist weder niederträchtig noch treulos.

Der Hausvater. Was ist er denn?

St. Albin. Sie müssen ihn sprechen, und Sie werden es erfahren. — Ah, der Verräther! Gedrückt von Ihrem Zorne, durch diesen unmenschlichen Vetter erbittert, von Sophien verlassen —

Der Hausvater. Nun?

St. Albin. Ging ich voller Verzweiflung, mich ihrer zu versichern und mit ihr an das äußerste Ende der Welt zu fliehen. — Nein, so niederträchtig ist nie einem Menschen mitgespielet worden. — Er kömmt zu mir. — Ich eröffne ihm mein Herz. — Ich vertraue ihm meinen Anschlag, als meinem Freunde. — Er tadelt mich. — Er räth mir es ab. — Er hält mich auf, und das Alles, um mich zu verrathen, mich zu Grunde zu richten! — — Es soll ihm das Leben kosten!

Sechster Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Saint Albin. Germeuil.

Cäcilia (die ihn zuerst wahrnimmt, läuft ihm entgegen und ruft ihm zu). Germeuil, wo wollen Sie hin?

St. Albin (gehet auf ihn los und schreiet wüthend). Verräther, wo ist sie? Gieb mir sie wieder und mache Dich gefaßt, Dein Leben zu vertheidigen!

Der Hausvater (läuft dem St. Albin nach). Mein Sohn!

Cäcilia. Mein Bruder — Halt! — Ich vergehe — — (Sie fällt in einen Lehnstuhl.)

Der Comthur (zum Hausvater). Geht es ihr nun nichts an? Was sagen Sie dazu?

Der Hausvater. Germeuil, gehen Sie fort!

Germeuil. Erlauben Sie, mein Herr, daß ich bleiben darf!

St. Albin. Was hat Dir Sophia gethan? Was habe ich Dir gethan, mich so zu verrathen?

Der Hausvater (noch immer zu Germeuil). Sie haben eine häßliche That begangen.

St. Albin. Wenn Dir meine Schwester werth ist, wenn Du sie haben wolltest, war es nicht besser? — Ich schlug Dir es ja vor. — Aber Du wolltest sie nicht anders als durch einen niederträchtigen Streich besitzen. — Du hast Dich betrogen, Nichtswürdiger! — Du kennst weder Cäcilien noch meinen Vater noch diesen Comthur, der Dich erniedriget hat und sich nun an Deiner Verwirrung weidet. — Du antwortest nicht. — Du schweigest.

Germeuil (kalt und gesetzt). Ich höre Ihnen zu, und ich sehe, daß man hier die Achtung in einem Augenblicke verlieren kann, die man zu verdienen sein ganzes Leben hindurch bemüht gewesen ist. Ich erwartete ganz etwas Anders.

Der Hausvater. Vergrößern Sie die Schuld Ihrer Treulosigkeit nicht noch durch Falschheit! Gehen Sie!

Germeuil. Ich bin weder falsch noch treulos.

St. Albin. Welche Frechheit!

Der Comthur. Guter Freund, es braucht's der Verstellung nicht mehr. Ich habe Alles bekannt.

Germeuil. Ich verstehe Sie, mein Herr. Es sieht Ihnen ähnlich.

Der Comthur. Was willst Du damit? Ich habe Dir mein Vermögen und meine Nichte versprochen. Das ist unser Contract, und es bleibt dabei.

St. Albin (zum Comthur). Wenigstens habe ich Ihrer Bosheit so viel zu danken, daß sie nunmehr keinen andern Mann bekommen kann als mich.

Germeuil (zum Comthur). Ich achte den Reichthum so

doch nicht, daß ich meine Ehre dafür aufopfern sollte, und Ihre Nichte braucht nicht der Lohn einer Treulosigkeit zu sein. — Da ist Ihr Befehl zur Verhaft.

Der Comthur (nimmt ihn). Der Befehl zur Verhaft? Laß sehen! Laß sehen!

Germeuil. Er müßte in andern Händen sein, wenn ich Gebrauch davon gemacht hätte.

St. Albin. Was habe ich gehört? Sophia ist frei!

Germeuil. Saint Albin, der Schein betriegt. Lassen Sie künftig einem ehrlichen Mann Gerechtigkeit widerfahren! — Herr Comthur, ich bin Ihr Diener. (Er geht ab.)

Der Hausvater (reuend). Ich habe mich in meinem Urtheile übereilet. Ich habe ihn beleidiget.

Der Comthur (der wie versteinert den Befehl ansiehet). Das ist er. — Er hat mich angeführt.

Der Hausvater. Sie verdienen diese Demüthigung.

Der Comthur. Vortrefflich! Frischen Sie sie nur noch auf, ihre Schuldigkeit gegen mich aus den Augen zu setzen! Sie sind von selbst nicht geneigt genug dazu.

St. Albin. Sie mag sein, wo sie will, ihre Alte muß wieder zurückgekommen sein. — Ich will gehen. Ich will ihre Alte sprechen. Ich will mich entschuldigen. Ich will ihre Kniee umfassen. Ich werde weinen, ich werde sie erweichen und hinter dieses Geheimniß kommen. (Er gehet ab.)

Cäcilia (die ihm nachfolgt). Mein Bruder!

St. Albin. Laß mich! Dir liegen andere Dinge am Herzen als mir.

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur.

Der Comthur. Sie haben es doch gehört?

Der Hausvater. Ja, Herr Bruder.

Der Comthur. Wissen Sie, wo er hingeht?

Der Hausvater. Ich weiß es.

Der Comthur. Und Sie halten ihn nicht auf?

Der Hausvater. Nein.

Der Comthur. Und wenn er das Mädchen nun wiederfindet!

Der Hausvater. Ich verlasse mich auf sie. Sie ist ein

Kind, aber sie hat das beste Herz, und in solchen Umständen kann sie mehr ausrichten als ich und Sie.

Der Comthur. Vortrefflich ausgedacht!

Der Hausvater. Mein Sohn ist itzt nicht in der Verfassung, daß die Vernunft etwas bei ihm vermöchte.

Der Comthur. Und also mag er nur in sein Verderben rennen? Ich möchte rasend werden. Sie sind ein Hausvater? Sie?

Der Hausvater. Wollten Sie mich wohl lehren, wie ich es sonst machen müßte?

Der Comthur. Wie Sie es sonst machen müßten? Sie müssen Herr in Ihrem Hause sein; als solchen müssen Sie Sich vor allen Dingen zeigen, und dann als Vater, wenn sie es anders verdienen.

Der Hausvater. Und, wenn Sie erlauben wollen, wider wen soll ich denn verfahren?

Der Comthur. Wider wen! Eine schöne Frage! Wider Alle. Wider den Germeuil, der Ihren Sohn in seiner Ausschweifung bestärkt, der gern so eine Creatur in die Familie bringen möchte, damit er sich selbst den Eingang dazu eröffne, und den ich längst aus meinem Hause gejagt hätte; wider eine Tochter, die von Tage zu Tage frecher wird, die alle schuldige Achtung gegen mich aus den Augen setzt, die bald auch auf Sie nichts mehr geben wird, und die ich in ein Kloster einsperren würde; wider einen Sohn, der alle Empfindungen der Ehre verloren hat, der uns mit sich zugleich lächerlich und verächtlich machen wird, und dem ich das Leben so sauer machen wollte, daß es ihm gewiß nicht wieder einkommen sollte, mir ungehorsam zu sein; wider die Alte, die ihn zu sich gelockt hat; wider die Junge, in die er sich vernarrt hat, und mit denen ich bald hätte fertig werden wollen. Mit Diesen würde ich den Anfang gemacht haben, und wenn ich an Ihrer Stelle wäre, so würde ich mich schämen, daß ein Andrer diesen Einfall eher gehabt hätte als ich. — Aber dazu braucht's Ernst, und der fehlt uns.

Der Hausvater. Ich verstehe Sie. Das ist: ich soll einen Menschen aus meinem Hause jagen, den ich aus seiner Wiege zu mir genommen habe, bei dem ich Vaterstelle vertreten habe; einen Menschen, der, so lange er sich zu erinnern weiß, an Allem, was mich angegangen, Theil genommen hat, der seine besten Jahre bei mir verloren hätte, der nicht wüßte, was er anfangen sollte, wenn ich ihn verließ', dem meine Freundschaft nothwendig höchst

nachtheilig sein muß, wenn sie ihm nicht nützlich wird; und das unter dem Vorwande, als gäbe er meinem Sohne böse Rathschläge, dessen Unternehmen er doch gemißbilliget hat; als hielt' er es mit einer Creatur, die er vielleicht niemals mit Augen gesehen hat: in der That aber, weil er das Werkzeug zu ihrem Verderben nicht hat sein wollen. Ich soll meine Tochter ins Kloster sperren; ich soll machen, daß man von ihrer Aufführung oder von ihrem Charakter Böses denken muß; ich selbst soll ihren guten Namen schänden: und das, weil sie dem Herrn Comthur manchmal Gleiches mit Gleichem vergolten hat; weil sie, durch seine verdrießliche Gemüthsart aufgebracht, dann und wann, ihrem eignen Charakter zuwider, ein nicht gnugsam überlegtes Wort gegen ihn ausgestoßen hat. Ich soll mich bei meinem Sohne verhaßt machen; ich soll alle kindliche Empfindungen in seiner Seele ersticken; ich soll das Feuer seines ungestümen Charakters vollends anschüren; ich soll ihn zu einem Schritte bringen, der ihn bei seinem ersten Eintritte in die Welt entehre: und das, weil er eine Unglückliche angetroffen hat, die schön und tugendhaft ist; weil seine jugendliche Empfindlichkeit, die bei dem Allen doch von einem guten Herzen zeugt, sich mehr von ihr rühren lassen, als mir lieb ist. Schämen Sie Sich Ihres Raths nicht? Sie sollten meine Kinder bei mir vertreten, und Sie klagen sie an; Sie suchen ihre Fehler auf; Sie vergrößern die, die sie haben, und nichts würde Sie mehr verdrießen, als wenn Sie keine an ihnen fänden.

Der Comthur. Den Verdruß habe ich nun eben nicht oft.

Der Hausvater. Und diese Weibspersonen, wider die Sie den Befehl zur Haft ausgewirkt haben?

Der Comthur. Das fehlte Ihnen noch, daß Sie auch diese vertheidigten! Gehen Sie doch, gehen Sie!

Der Hausvater. Ich habe Unrecht. Es giebt Dinge, die es eine Thorheit wäre, Ihnen beibringen zu wollen. Doch sollte ich meinen, die Sache wäre mich nahe genug angegangen, daß Sie mir wohl ein Wort davon hätten sagen können.

Der Comthur. Nicht doch, ich habe Unrecht, und Sie, Sie haben allezeit Recht.

Der Hausvater. Nein, Herr Comthur, Sie sollen weder einen ungerechten und grausamen Vater noch einen undankbaren und bösen Mann aus mir machen. Ich will keine Gewaltthätigkeit begehen, weil sie mir vortheilhaft sein kann; ich will meine Hoffnungen darum nicht aufgeben, weil sich Hindernisse er-

eignen, die sie weiter hinaussetzen; ich will keine Einöde aus meinem Hause machen, weil Dinge darin vorgehen, die mir ebenso sehr mißfallen als Ihnen.

Der Comthur. Darüber hätten wir uns also erklärt. Recht gut, behalten Sie Ihr liebes Töchterchen, lieben Sie Ihren theuern Sohn recht sehr, lassen Sie die Creaturen, die ihn in ihren Stricken haben, unbeunruhiget: Sie handeln daran viel zu weislich, als daß man sich Ihnen widersetzen sollte. Was aber Ihren Germeuil anbelangt, so muß ich Ihnen nur sagen, daß ich und er nicht länger unter einem Dache wohnen können. — Entweder, oder. Entweder er muß noch heute fort, oder ich ziehe morgen aus.

Der Hausvater. Herr Comthur, es stehet bei Ihnen.

Der Comthur. Das dachte ich. Es sollte Ihnen wohl recht lieb sein, wenn ich meiner Wege ginge, nicht wahr? Aber ich bleibe; ja, ich bleibe, und wenn es auch nur geschähe, Ihnen Ihre Thorheiten unter die Nase zu reiben und Sie darüber beschämt zu machen. Ich will doch gern sehen, wie das ablaufen wird!

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

St. Albin (allein).

(Er tritt wüthend herein.)

St. Albin. Nun ist Alles klar. Der Verräther ist entlarvt! Weh ihm! Weh ihm! Er ist es, der Sophien weggebracht hat. Von meinen Händen soll er sterben! (Er ruft.) Philipp!

Zweiter Auftritt.

St. Albin. Philipp.

Philipp. Mein Herr?

St. Albin (indem er ihm einen Brief giebt). Bringt das!

Philipp. An wen, mein Herr?

St. Albin. An Germeuil. — Habe ich ihn nur aus dem Hause, so stoße ich ihm den Degen durch die Brust, bringe ihm das Bekenntniß seines Verbrechens und das Geheimniß ihres Aufenthalts ab und eile dahin, dorthin, überall hin, wo ich sie wiederzufinden hoffen kann. — (Er wird Philippen gewahr, der stehen geblieben ist.) Bist Du nicht fort? noch nicht wieder da?

Philipp. Mein Herr —

St. Albin. Nun?

Philipp. Es steht doch nichts darin, worüber Ihr Herr Vater ungehalten werden könnte?

St. Albin. Gleich geh!

Dritter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia.

St. Albin. Er, der mir Alles zu danken hat! — dessen ich mich hundertmal gegen den Comthur angenommen habe! dem ich — (indem er seine Schwester gewahr wird) Unglückliche, was für einem Menschen hast Du Dich ergeben!

Cäcilia. Was sagst Du? Was willst Du? Du erschreckst mich, mein Bruder.

St. Albin. Der Treulose! der Verräther! — Sie ist mit ihm gegangen, in der Zuversicht, daß er sie hierher führe. — Er hat Deinen Namen gemißbraucht —

Cäcilia. Germeuil ist unschuldig.

St. Albin. Er hat Beide weinen sehen, Beide schreien gehöret und sie doch trennen können! Der Barbar!

Cäcilia. Er ist kein Barbar, er ist Dein Freund.

St. Albin. Mein Freund? — Ich wollte es! — Es kam nur auf ihn an, Glück und Unglück mit mir zu theilen, — so wäre er und ich, Du und Sophia —

Cäcilia. Was höre ich? — Du hättest ihm vorgeschlagen? — Er, Du, ich, Deine Schwester?

St. Albin. Was sagte er mir nicht Alles! Was stellte er mir nicht Alles vor! Mit welcher Falschheit —

Cäcilia. Germeuil ist ein ehrlicher Mann; ja, Saint Albin, und das, was Du ihm zur Last legest, überzeugt mich davon vollends.

St. Albin. Was unterstehest Du Dich zu sagen? — Zittere!

Zittere! — Ihn vertheidigen, heißt meine Wuth verdoppeln. — Geh! Flieh mich!

Cäcilia. Nein, mein Bruder, Du mußt mich hören. Du sollst Cäcilien zu Deinen Füßen sehen. — Germeuil — Laß ihm Gerechtigkeit wiederfahren! — Kennst Du ihn nicht mehr? — Ein Augenblick sollte ihn so verändert haben? — Du beschuldigest ihn, Du! — Ungerechter Mensch!

St. Albin. Wehe Dir, wenn Du noch einige Zärtlichkeit für ihn hegest! — Ich weine. — Bald wirst Du auch weinen. —

Cäcilia (erschrocken und mit zitternder Stimme). Welchen Vorsatz hast Du?

St. Albin. Habe Mitleiden mit Dir selbst und frage mich nicht!

Cäcilia. Du hassest mich.

St. Albin. Ich bedauere Dich.

Cäcilia. Du wirst doch unsern Vater erwarten?

St. Albin. Ich fliehe ihn. Ich fliehe die ganze Welt.

Cäcilia. Ich sehe es. Du willst Germeuilen ins Verderben stürzen. — Du willst mich ins Verderben stürzen. — Nun gut, schone Keines von Beiden! — Sage dem Vater —

St. Albin. Ich habe ihm nichts weiter zu sagen. — Er weiß Alles.

Cäcilia. Ah, Himmel!

Vierter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Der Hausvater.

(Saint Albin bezeugt sich anfangs bei Annäherung seines Vaters ungeduldig, nachher bleibt er unbeweglich stehen.)

Der Hausvater. Du fliehest mich, und ich kann Dich nicht verlassen. — Ich habe keinen Sohn mehr, und Du hast noch immer einen Vater! — Saint Albin, warum fliehest Du mich? — Ich komme nicht, Dich aufs Neue zu kränken und mein Ansehen neuen Verachtungen auszusetzen. — Mein Sohn, mein Freund, Du willst doch nicht, daß ich vor Gram sterben soll? — Wir sind allein. Hier stehet Dein Vater! hier Deine Schwester! Sie weinet, und meine Thränen erwarten nur die Deinigen, sich mit ihnen zu vermischen. — Wie süß kann dieser Augenblick sein, wenn Du willst! — Du hast Deine Geliebte verloren; Du hast

sie durch die Treulosigkeit eines Menschen verloren, der Dir werth war —

St. Albin (indem er die Augen wüthend gen Himmel kehret). Ah!

Der Hausvater. Triumphire über Dich und ihn! Bezähme eine Leidenschaft, die Dich erniedriget! Zeige Dich meiner werth — und schenke mir meinen Sohn wieder, Saint Albin! (St. Albin entfernt sich. Man siehet es, daß er die Gesinnungen seines Vaters gern erwidern wollte, aber nicht kann. Sein Vater verstehet seine Geberden unrecht, folgt ihm nach und sagt.) Gott! Empfängt man einen Vater so? Er entfernet sich von mir. — Undankbares Kind, ungerathener Sohn! Und wohin wirst Du gehen, dahin ich Dir nicht nachfolgen sollte? — Ich werde Dir überall nachfolgen. Ueberall werde ich meinen Sohn von Dir fordern. — (St. Albin entfernt sich noch mehr, und sein Vater folgt ihm und schreiet heftig.) Gieb mir meinen Sohn wieder! — Gieb mir meinen Sohn wieder! (St. Albin gehet und stützet sich gegen die Mauer, die Arme in die Höhe und den Kopf zwischen dem Ellbogen. Der Vater fährt fort.) Er antwortet mir nicht. Meine Stimme reichet nicht mehr an sein Herz. Eine unsinnige Leidenschaft hält es verschlossen. Sie hat Alles verheeret. Sie hat ihn dumm und wild gemacht. (Er wirft sich in einen Lehnstuhl und sagt.) O unglücklicher Vater! Die Hand des Höchsten hat mich geschlagen. Sie züchtiget mich in diesem Gegenstande meiner Schwachheit. — Es ist mein Tod! — Grausame Kinder, und ich wünsche es, — denn Ihr wünschet es.

Cäcilia (die sich schluchzend ihrem Vater nähert). Ah! — Ah! —

Der Hausvater. Tröstet Euch! — Der Anblick meines Jammers soll Euch nicht lange zur Last sein. — Ich will mich der Welt entziehen. — Ich will mich an einen unbekannten Ort verweisen und da das Ende eines Lebens erwarten, das Euch zu lange dauert.

Cäcilia (schmerzlich, indem sie die Hände ihres Vaters ergreift). Was soll aus Ihren Kindern werden, wenn Sie sie verlassen?

Der Hausvater (nach einem kleinen Stillschweigen). Cäcilia, ich hatte meine Absichten mit Dir — und mit Germeuilen. — So oft ich Euch Beide sahe, sagte ich zu mir selbst: „Das ist er, der das Glück meiner Tochter machen soll, — und sie, sie wird das Haus meines Freundes wieder emporbringen."

Cäcilia (bestürzt). Was habe ich gehört!

St. Albin (kehret sich wüthend um). Er sollte meine Schwester geheirathet haben? Ich sollte ihn meinen Bruder nennen! Ihn!

Der Hausvater. Alles schlägt mich nieder, Alles auf einmal. — Es ist nicht weiter daran zu denken.

Fünfter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Der Hausvater. Germeuil.

St. Albin. Da ist er, da ist er! Geht fort, geht Alle fort!

Cäcilia (die Germeuilen entgegenläuft). Halten Sie, Germeuil! Kommen Sie nicht näher! Halten Sie!

Der Hausvater (fasset seinen Sohn mitten um den Leib und zieht ihn aus dem Saale). Saint Albin, — mein Sohn!

(Unterdessen kömmt Germeuil mit festen und ruhigen Schritten näher. St. Albin wendet sich, ehe er abgeht, mit dem Kopf um und giebt dem Germeuil ein Zeichen.)

Cäcilia. Könnte ich unglücklicher sein?

(Der Hausvater kömmt wieder herein und trifft zu hinterst im Saale auf den Comthur, der sich einen Augenblick sehen läßt.)

Sechster Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. Der Hausvater. Der Comthur.

Der Hausvater. Herr Bruder, ich will den Augenblick bei Ihnen sein.

Der Comthur. Das heißt, Sie wollen mich itzt nicht haben. Ihr Diener!

Siebenter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. Der Hausvater.

Der Hausvater (zu Germeuilen). Trennung und Unruhe herrschen in meinem Hause, und die Ursache davon sind Sie. — Germeuil, ich bin unzufrieden. Ich werde Ihnen nicht vorwerfen, wie viel ich für Sie gethan habe. Vielleicht wollten Sie es gern. Aber nach dem Vertrauen, das ich heute gegen Sie bezeigte — denn weiter will ich nicht hinausgehen — hätte ich mir von Ihrer Seite ganz etwas Anders versehen. — Mein Sohn nimmt sich eine Entführung vor, er vertraut es Ihnen, und Sie sagen mir nichts davon. Der Comthur macht einen andern häßlichen Anschlag, er vertrauet es Ihnen, und auch davon sagen Sie mir nichts.

Germeuil. Sie hatten es Beide ausdrücklich verlangt.

Der Hausvater. Hätten Sie es Ihnen versprechen sollen? — Unterdessen ist das Mädchen doch weggekommen, und Sie sind überführt, daß Sie sie fortgebracht haben. — Wo ist sie hin? — Was soll ich aus Ihrem Stillschweigen schließen? — Doch, ich mag Ihnen keine Antwort abdringen. Es herrschet eine Dunkelheit in diesem Betragen, die mir aufzuklären nicht geziemen möchte. Es sei aber, wie ihm wolle, genug, ich nehme mich des Mädchens an und will, daß sie wieder zum Vorschein kommen soll. Cäcilia, ich mache mir weiter keine Rechnung auf den Trost, den ich unter Euch zu finden hoffte. Der Kummer ahnet mir, der auf mein Alter wartet, und ich will Euch den Schmerz ersparen, die Zeugen davon zu sein. Ich habe, glaube ich, nichts versäumet, was zu Euerm Glücke erforderlich wäre, und ich werde es mit Freuden hören, wenn es meinen Kindern wohl gehet.

Achter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil.

(Cäcilia wirft sich in einen Lehnstuhl und läßt den Kopf traurig in ihre Hand sinken.)

Germeuil. Ich sehe Ihre Unruhe und erwarte Ihre Vorwürfe.

Cäcilia. Ich bin in Verzweiflung. — Mein Bruder stehet Ihnen nach dem Leben.

Germeuil. Seine Ausforderung hat nichts zu sagen. Er hält sich für beleidiget, aber ich bin unschuldig und ruhig.

Cäcilia. Warum habe ich Ihnen geglaubt? Warum bin ich meiner Ahnung nicht gefolgt? — Haben Sie ihn gehört, meinen Vater?

Germeuil. Ihr Vater ist ein gerechter Mann, und ich befürchte mir von ihm nichts.

Cäcilia. Er liebte Sie. Er schätzte Sie hoch.

Germeuil. Wenn er diese Gesinnungen gegen mich gehabt hat, so werde ich sie wiedererlangen.

Cäcilia. Sie sollten das Glück seiner Tochter machen. — Cäcilia hätte das Haus seines Freundes wieder emporbringen sollen.

Germeuil. Himmel! Ist es möglich?

Cäcilia (als zu sich selbst). Ich getraute mir nicht, ihm mein

Herz zu eröffnen. — Die Leidenschaft meines Bruders hatte ihn zu sehr niedergeschlagen, und ich befürchtete seinen Kummer zu vermehren. — Konnte ich mir einbilden, daß er der Widersetzung und dem Hasse des Comthurs ungeachtet — Ah, Germeuil! Ihnen bestimmte er mich, Ihnen!

Germeuil. Und Sie liebten mich! — Ah — Aber ich habe meine Schuldigkeit gethan. — Die Folgen mögen sein, wie sie wollen, ich werde mich den Entschluß, zu dem ich gegriffen, niemals reuen lassen. — Mademoiselle, Sie müssen Alles wissen —

Cäcilia. Was giebt es denn noch?

Germeuil. Die Frau —

Cäcilia. Welche Frau?

Germeuil. Die gute alte Frau von Sophien.

Cäcilia. Nun?

Germeuil. Sitzet an der Hausthüre. Das ganze Gesinde ist um sie her. Sie verlangt eingelassen und gehöret zu werden.

Cäcilia (stehet eiligst auf und will fortgehen). O Gott! — Ich laufe —

Germeuil. Wohin?

Cäcilia. Mich meinem Vater zu Füßen zu werfen.

Germeuil. Bleiben Sie! Bedenken Sie —

Cäcilia. Nein, mein Herr.

Germeuil. Hören Sie mich!

Cäcilia. Ich höre nicht mehr.

Germeuil. Cäcilia — Mademoiselle —

Cäcilia. Was wollen Sie von mir?

Germeuil. Ich habe meine Maßregeln genommen. Man hält die Alte zurück. Sie wird nicht hineinkommen, und wenn man sie auch hineinläßt, nur aber sie nicht zu dem Comthur führet, was kann sie den Andern sagen, was sie nicht schon wüßten?

Cäcilia. Nein, mein Herr, ich will nicht länger in Furcht und Zittern leben. Mein Vater soll Alles wissen. Mein Vater ist gut, er wird meine Unschuld erkennen, er wird den Bewegungsgrund Ihrer Aufführung einsehen, und ich werde meine und Ihre Verzeihung erhalten.

Germeuil. Und die Unglückliche, die Sie bei Sich aufgenommen haben? — Sie haben sie einmal Ihres Schutzes gewähret und dürfen nichts ohne ihre Einwilligung mit ihr vornehmen.

Cäcilia. Mein Vater ist gut.

Germeuil. Da ist Ihr Bruder.

Neunter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. St. Albin.

(St. Albin tritt mit langsamen Schritten herein; er siehet finster und wild aus, den Kopf zur Erde, die Arme kreuzweis in einander geschlagen und den Hut in die Augen gedrückt.)

Cäcilia (wirft sich zwischen ihn und Germeuilen und schreiet). Saint Albin! — Germeuil!

St. Albin (zu Germeuil). Ich glaubte Sie allein zu finden.

Cäcilia. Germeuil, es ist Ihr Freund, es ist mein Bruder.

Germeuil. Ich werde es nicht vergessen, Mademoiselle. (Er setzet sich in einen Lehnstuhl.)

St. Albin (wirft sich in einen andern). Gehen Sie, oder bleiben Sie; von nun an verlasse ich Sie nicht wieder.

Cäcilia (zu St. Albin). Unsinniger! — Undankbarer! — Was hast Du beschlossen! — Du weißt nicht —

St. Albin. Ich weiß nur allzu viel.

Cäcilia. Du betriegst Dich.

St. Albin (indem er aufsteht). Geh, laß mich! Laß uns! (und sich gegen Germeuilen wendet und die Hand an den Degen legt) Germeuil —

Germeuil (springt auf).

Cäcilia (kehret sich mit dem Gesichte gegen ihren Bruder und ruft ihm zu). O Gott! — Halt! Vernimm — Sophia —

St. Albin. Nun? Sophia?

Cäcilia. Was soll ich ihm sagen?

St. Albin. Was hat er mit ihr gemacht? Rede! Rede!

Cäcilia. Was er mit ihr gemacht hat? — Er hat sie Deiner Raserei entrückt. — Er hat sie vor den Verfolgungen des Comthurs in Sicherheit gebracht. — Er hat sie hierher gebracht. — Ich habe sie aufnehmen müssen. — Sie ist hier, und sie ist wider meinen Willen hier — (schluchzend und weinend) Nun geh und lauf und stoß ihm den Degen durch die Brust!

St. Albin. O Himmel! Darf ich es glauben? Sophia ist hier? — Und er ist es? — Du bist es? — Ah, meine Schwester! Ah, mein Freund! — Ich Unglücklicher! Ich Sinnloser!

Germeuil. Sie sind verliebt.

St. Albin. Cäcilia, Germeuil, — Euch habe ich Alles zu danken. — Werdet Ihr mir verzeihen? — Ja, Ihr seid gerecht, Ihr liebet auch; Ihr werdet Euch an meine Stelle setzen und mir

gewiß verzeihen. — Aber sie hat von meinem Anschlage gewußt, sie weinet, sie will verzweifeln, sie verachtet mich, sie hasset mich. — Cäcilia, willst Du Dich rächen? Willst Du mich unter der Last meines Unrechts erdrücken? Vollende Deine Güte! — Laß mich sie sehen! — Laß mich sie einen Augenblick sehen!

Cäcilia. Was wagst Du von mir zu verlangen?

St. Albin. Liebe Schwester, ich muß sie sehen. Ich muß —

Cäcilia. Bedenke doch nur —

Germeuil. Wir bekommen ihn doch nicht anders vernünftig.

St. Albin. Cäcilia!

Cäcilia. Und mein Vater? Und der Comthur?

St. Albin. Was liegt mir daran? — Ich muß sie sehen; ich laufe —

Germeuil. Bleiben Sie!

Cäcilia. Germeuil!

Germeuil. Wir werden rufen müssen, Mademoiselle.

Cäcilia. Welch ein grausames Leben!

Germeuil (gehet rufen und kömmt mit Jungfer Clairet wieder. Cäcilia geht zu hinterst der Bühne).

St. Albin (ergreift im Vorbeigehen ihre Hand und küßt sie mit Entzückung. Er kehret sich hierauf gegen Germeuilen, umarmt ihn und sagt). Nun sehe ich sie wieder!

Cäcilia (nachdem sie mit Jungfer Clairet leise gesprochen, fährt sie laut und in einem verdrießlichen Tone fort). Bring' Sie sie! Aber geb' Sie ja wohl Acht!

Germeuil. Hab' Sie ja die Augen wohl auf den Comthur!

St. Albin. Nun sehe ich Sophien wieder! (Er gehet gegen die Seite, wo Sophia herkommen soll, horcht und sagt.) Ich höre sie kommen. — Sie kömmt näher. — Ich zittere. — Mich schaudert. — Es ist mir, als wolle mein Herz davon, als fürchte es sich, ihr entgegenzugehen. — Ich werde die Augen nicht aufschlagen können. — Ich werde kein Wort mit ihr sprechen können.

Zehnter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. St. Albin. Sophia. Jungfer Clairet (in dem Vorzimmer, bei dem Eingange des Saales).

Sophia (sobald sie den St. Albin gewahr wird, läuft erschrocken auf Cäcilien zu, wirft sich in ihre Arme und schreiet). Mademoiselle!

St. Albin (folgt ihr nach). Sophia!

Cäcilia (hält Sophien in ihren Armen und drückt sie zärtlich an sich).

Germeuil (ruft). Jungfer Clairet!

Jgfr. Clairet (von innen). Gleich!

Cäcilia (zu Sophien). Fürchten Sie nichts! Fassen Sie Sich! Setzen Sie Sich!

(Sophia setzt sich. Cäcilia und Germeuil gehen zu hinterst der Bühne, wo sie von dem, was zwischen St. Albin und Sophien vorgehet, Zuschauer abgeben. Germeuil sieht ernsthaft und nachdenkend aus. Er blickt dann und wann traurig auf Cäcilien, die ihrerseits Verdruß und von Zeit zu Zeit Unruhe verräth.)

St. Albin (zu Sophien, die die Augen niedergeschlagen hat und sich ungehalten und strenge bezeigt). Sie sind es! Sie sind es! — Ich habe Sie wieder, — Sophia! O Himmel! welcher Ernst! welches Stillschweigen! — Sophia, einen einzigen Blick! Versagen Sie mir ihn nicht! — Ich habe so viel ausgestanden! — Sagen Sie doch nur ein einziges Wort zu diesem Unglücklichen!

Sophia (ohne ihn anzusehen). Verdienen Sie es?

St. Albin. Fragen Sie nur!

Sophia. Was kann man mir noch sagen? Weiß ich nicht schon genug? Wo bin ich? Was mache ich hier? Wer hat mich hierher gebracht? — Was wollen Sie mit mir, mein Herr?

St. Albin. Sie lieben, Sie besitzen, der Ihrige sein, trotz aller Welt, trotz Ihnen —

Sophia. Sie lassen mich die Verachtung nur allzu sehr empfinden, die man gegen Unglückliche hat. Man hält sie für nichts. Man erlaubt sich gegen sie Alles. Aber, mein Herr, ich habe auch Anverwandte.

St. Albin. Ich werde sie kennen lernen. Ich will gehen. Ich will mich zu ihren Füßen werfen; von ihnen will ich Sophien erhalten.

Sophia. Hoffen Sie es nur nicht! Sie sind arm, aber sie halten auf Ehre. — Mein Herr, geben Sie mich meinen Anverwandten wieder! Geben Sie mich mir selbst wieder! Schicken Sie mich fort!

St. Albin. Verlangen Sie eher mein Leben! Es ist Ihre.

Sophia. O Gott, was wird aus mir werden! (Zu Germeuilen und Cäcilien in einem traurigen und bittenden Tone.) Mein Herr! Mademoiselle! — (Indem sie sich wieder gegen den St. Albin wendet.) Schicken Sie mich fort, mein Herr! — Schicken Sie mich fort! — Grausamer Mensch, soll ich Ihnen zu Füßen fallen? Hier liege ich. (Sie wirft sich dem St. Albin zu Füßen.)

St. Albin (fällt zu den ihrigen und sagt). Sie zu meinen

Füßen? Mir kömmt es zu, mich zu Ihren Füßen zu werfen und da zu sterben.

Sophia (aufgestanden). Sie sind ohne Mitleid. — Ja, Sie sind ohne Mitleid. — Schändlicher Entführer, was habe ich Dir gethan? Welch Recht hast Du auf mich? — Ich will gehen. — Wer darf sich unterstehen, mich zu halten? — Sie lieben mich? — Sie haben mich geliebt? — Sie?

St. Albin. Lassen Sie Diese reden!

Sophia. Sie haben mein Verderben beschlossen. — Ja, Sie haben es beschlossen, Sie werden es vollenden. — Ah, Sergi! (Indem sie diese letzten Worte nicht ohne Wehmuth sagt, sinkt sie in einen Lehnstuhl, wendet ihr Gesicht von ihm ab und fängt an zu weinen.)

St. Albin. Sie wenden Ihre Augen von mir! — Sie weinen! — Ah, ich habe den Tod verdient. Ich Unglückseliger! Was habe ich gewollt? Was habe ich gesagt? Weß habe ich mich erkühnt? Was habe ich gethan?

Sophia (als zu sich selbst). Arme Sophia, wozu hat Dich der Himmel verspart! — Das Elend reißet mich aus den Armen meiner Mutter. — Ich komme nebst einem von meinen Brüdern hier an. — Wir kommen, hier Barmherzigkeit zu suchen, und finden nichts als Verachtung und Härte. — Weil wir arm sind, will man uns nicht kennen und stößt uns zurück. — Mein Bruder verläßt mich. — Ich bleibe allein. — Eine ehrliche Frau sieht meine Jugend und erbarmt sich der Verlassenen. — Aber mein Unglücksstern läßt diesen Menschen meiner gewahr werden, läßt ihn den Grund zu meinem Verderben legen. — Ich weine vergebens. — Sie wollen mich verderben, und sie werden mich verderben. — Ist er es nicht, so ist es sein Oheim. — (Sie stehet auf.) Und was will denn dieser Oheim von mir? — Warum verfolgt er mich so? — Kann er sagen, daß ich seinen Neffen gerufen habe? — Da steht er. — Er mag reden. — Er mag sich selbst anklagen. — Betrieger, Feind meiner Ruhe, rede! —

St. Albin. Mein Herz ist unschuldig. Sophia, haben Sie Mitleiden mit mir! — Vergeben Sie mir! —

Sophia. Wer würde ihm nicht getrauet haben? — Er schien so zärtlich und so gut! — Ich hielt ihn für so sanftmüthig! —

St. Albin. Vergeben Sie mir, Sophia!

Sophia. Ich sollte Ihnen vergeben?

St. Albin. Sophia! (Er will ihre Hand ergreifen.)

Sophia. Zurück! Ich liebe Sie nicht mehr. Ich achte Sie nicht mehr. Nein!

St. Albin. O Gott, was wird aus mir werden! Liebe Schwester, Germeuil, sprecht, sprecht doch für mich! — Vergeben Sie mir, Sophia!

Sophia. Nein!

(Cäcilia und Germeuil treten näher.)

Cäcilia. Mein Kind!

Germeuil. Es ist ein Mensch, der Sie anbetet.

Sophia. Nun gut, so beweise er es mir! Er vertheidige mich gegen seinen Oheim; er gebe mich meinen Anverwandten wieder; er schicke mich fort, und ich verzeihe ihm.

Elfter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia. St. Albin. Sophia. Jungfer Clairet.

Igfr. Clairet. Mademoiselle, es kömmt Jemand, es kömmt Jemand!

Germeuil. Geschwind Alle fort!

(Cäcilia giebt Sophien wieder in die Hände der Igfr. Clairet, und sie gehen Alle von verschiedenen Seiten aus dem Saale.)

Zwölfter Auftritt.

Der Comthur. Fr. Hebert. Deschamps.

(Der Comthur tritt hastig herein. Ihm folgen Fr. Hebert und Deschamps.)

Fr. Hebert (auf den Deschamps weisend). Ja, mein Herr! das ist er. Er war bei dem bösen Manne, der mir sie geraubt hat. Ich habe ihn den Augenblick erkannt.

Der Comthur. Schurke! Was hält mich, daß ich nicht gleich die Wache holen lasse, um Dich zu lehren, was es einbringt, wenn man sich zu solchen Bubenstücken brauchen läßt?

Deschamps. Machen Sie mich nicht unglücklich, mein Herr! Sie haben mir es ja versprochen.

Der Comthur. Nu, nu! Und also ist sie hier?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur (beiseite). Sie ist hier? Comthur, und das hast Du nicht gerochen? (Zu Deschamps.) Und ohne Zweifel bei meiner Nichte im Zimmer?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Und der Schurke, der dem Wagen nachfolgte, warst Du?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Und der Andere, der drinnen saß, das war Germeuil?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Germeuil?

Fr. Hebert. Er hat es Ihnen schon gesagt.

Der Comthur (beiseite.) Gut! Nunmehr habe ich sie!

Fr. Hebert. Als sie mir sie wegnahmen, mein Herr, reichte sie mir noch die Hand und sagte: „Lebe Sie wohl, meine Liebe! ich werde Sie nicht wiedersehen, bete Sie für mich!“ — Lassen Sie mich sie sehen, mein Herr, lassen Sie mich sie sprechen! ich will sie trösten.

Der Comthur. Das geht nicht an. — Welche Entdeckung!

Fr. Hebert. Ihre Mutter und ihr Bruder haben sie mir anvertrauet. Was soll ich ihnen antworten, wenn sie sie wiederfordern werden? Geben Sie mir sie wieder, mein Herr, oder lassen Sie mich mit ihr einschließen!

Der Comthur (zu sich selbst). Das soll geschehen, hoffe ich. (Zur Fr. Hebert.) Itzt geht nur, geht geschwind! Und vor allen Dingen lasset Euch nicht wieder sehen! Wo man Euch wieder erblickt, so stehe ich für nichts.

Fr. Hebert. Ich werde sie aber doch wiederbekommen, und ich kann mich darauf verlassen?

Der Comthur. Ja doch, ja, verlaßt Euch darauf und geht!

Deschamps (indem er sie herausgehen sieht). Verflucht sei die Alte und verflucht der Thürsteher, der sie hereingelassen hat!

Der Comthur (zu Deschamps). Und Du, Schurke, geh — und begleite die Frau wieder heim! — Und das sage ich Dir, kömmt es aus, daß sie mit mir gesprochen hat, oder sie läßt sich wieder hier sehen, so ist es Dein Unglück!

Dreizehnter Auftritt.

Der Comthur (allein).

Der Comthur. Meines Neffen Liebste in dem Zimmer meiner Nichte! — Welche Entdeckung! — Ich dachte es wohl, daß die Bedienten darunter stecken müßten! — Sie gingen, sie kamen, sie machten sich Zeichen, sie redten leise; bald gingen sie mir nach, bald liefen sie vor mir. — Und da ist das Kammer-

mädchen, das mich ebenso wenig verläßt als mein Schatten. — Das ist also die Ursache von allen den Bewegungen, die ich nicht begreifen konnte? — Comthur, das kann Dich lehren, künftig fein auch auf das Allergeringste zu merken. Wo Lärmen ist, da giebt es immer was zu erfahren. — Sie wollten die Alte nicht hereinlassen, und sie hatten hohe Ursache dazu. — Die Schurken! — Ich mußte recht zu meinem Glücke dazukommen. — Nun laß sehen, was wir weiter zu thun haben! — Vors Erste, ganz leise zu gehen, um sie in ihrer Sicherheit nicht zu stören. — Und wie, wenn ich mich geradezu an den alten Narren wendte? — Nein! Was würde das helfen? — D'Aulnoy, itzt mußt Du zeigen, was Du kannst! — Aber ich habe ja meinen Befehl zur Haft! Sie haben mir ihn wiedergegeben! — Da ist er! — Ja, — das ist er. Wie glücklich bin ich! — Dasmal soll er mir gewiß nutzen. Noch einen Augenblick Geduld, und ich bin ihnen über dem Halse. Ich bemächtige mich der Creatur. Ich jage den Schurken, der Alles das angesponnen hat, aus dem Hause. — Ich zerreiße auf einmal zwei Heirathen. — Mein Mühmchen, mein sprödes Mühmchen soll daran denken, hoffe ich. — Und Du, guter alter Narre, nun kömmt die Reihe an mich. — Kurz, ich räche mich an dem Vater, an dem Sohne, an der Tochter, an dem guten Freunde. — O Comthur, welch ein Tag für Dich!

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Cäcilia. Jungfer Clairet.

Cäcilia. Ich sterbe noch vor Unruhe und Furcht. — Ist Deschamps wieder zum Vorschein gekommen?

Igfr. Clairet. Nein, Mademoiselle.

Cäcilia. Wo muß er hingegangen sein?

Jgfr. Clairet. Ich habe es nicht erfahren können.

Cäcilia. Und was ist denn vorgegangen?

Jgfr. Clairet. Anfangs hörte ich ein großes Lärmen. Ich weiß nicht, wie viel ihrer waren. Sie gingen und kamen. Auf einmal hörte die Bewegung und das Lärmen auf. Geschwind schlich ich mich auf den Zehen herzu und horchte aus allen Kräften; ich konnte aber weiter nichts als hier und da ein Wort vernehmen. Unter Andern hörte ich den Comthur in einem drohenden Tone schreien: „Die Wache!"

Cäcilia. Sollte sie wohl Jemand gesehen haben?

Jgfr. Clairet. Nimmermehr, Mademoiselle.

Cäcilia. Oder sollte Deschamps geplaudert haben?

Jgfr. Clairet. Das ist etwas Anders. Er ist wie ein Blitz davongegangen.

Cäcilia. Und mein Vetter?

Jgfr. Clairet. Den sahe ich. Er machte Grimassen. Er sprach mit sich selbst. Die Schadenfreude sahe ihm aus den Augen.

Cäcilia. Wo ist er?

Jgfr. Clairet. Er ist ganz allein und zu Fuße ausgegangen.

Cäcilia. Geh' Sie, lauf' Sie! — Erwarte Sie seine Zurückkunft, und verliere Sie ihn nicht einen Augenblick aus den Augen! — Auch müssen wir sehen, wo Deschamps steckt. Wir müssen wissen, was er gesagt hat. (Jgfr. Clairet gehet fort, Cäcilia ruft sie zurück und sagt ihr noch.) Sobald Germeuil wieder heim kömmt, so sage Sie ihm, daß ich hier bin!

Zweiter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin.

Cäcilia. Wozu bin ich gebracht! — Ah, Germeuil! — Die Unruhe verfolgt mich. — Alles scheinet mir zu drohen. — Alles erschreckt mich. (Saint Albin tritt herein, und Cäcilia gehet auf ihn zu.) Bruder, Deschamps ist verschwunden. Der Himmel weiß, was er gesagt hat, und wo er hingekommen ist. Der Comthur ist ingeheim und ganz allein ausgegangen. — Es zieht sich ein Wetter auf. Ich sehe es. Ich empfinde es. Und ich will es durchaus nicht abwarten.

St. Albin. Nachdem Du so Vieles für mich gethan hast, willst Du mich nun verlassen?

Cäcilia. Ich habe nicht recht gethan. Ich habe nicht recht gethan. — Das Kind will nicht länger bleiben; wir müssen sie gehen lassen. Mein Vater hat meine Unruhe gemerkt. Sein Kummer ist so groß, und seine Kinder verlassen ihn. Was kann er anders denken, als daß sie aus Scham über irgend einer unbedachtsamen Handlung seine Gegenwart fliehen und ihn in seiner Betrübniß verabsäumen? — Wir müssen uns wieder näher zu ihm halten. Von Germeuilen hat er alle gute Meinung verloren, von Germeuilen, dem er beschlossen hatte — Du bist großmüthig, mein Bruder, schlage nicht länger Deinen Freund, Deine Schwester, die Ruhe und das Leben Deines Vaters in die Schanze!

St. Albin. Nein, es ist einmal ausgemacht, ich soll keinen Augenblick Ruhe haben!

Cäcilia. Wenn die Alte hereingekommen wäre! — Wenn der Comthur wüßte — ich kann ohne Schauder nicht daran denken. — Mit wie vieler Wahrscheinlichkeit, mit wie vielem Vortheile würde er uns angreifen! Welchen Anstrich würde er unserer Aufführung geben können! Und das zu einer Zeit, da die Seele unsers Vaters allen Eindrücken frei und offen stehet.

St. Albin. Wo ist Germeuil?

Cäcilia. Er ist für Dich, er ist für mich in Furcht. Er ist zu der Alten gegangen —

Dritter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Jungfer Clairet.

Igfr. Clairet (läßt sich zu hinterst des Theaters einen Augenblick sehen und ruft). Der Comthur ist wieder zu Hause.

Vierter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Germeuil.

Germeuil. Der Comthur weiß Alles.

Cäcilia und St. Albin (erschrocken). Der Comthur weiß Alles?

Germeuil. Die Alte hat sich durchgedrungen. Sie hat den Deschamps erkannt. Dieser hat sich durch die Drohungen des Comthurs schrecken lassen und hat Alles gestanden

Cäcilia. Ah!

St. Albin. Was wird aus mir werden?

Cäcilia. Was wird mein Vater sagen?

Germeuil. Die Gefahr ist dringend. Unsere Klagen können hier nichts helfen. Wenn wir den Streich, der uns drohet, nicht haben abwenden, ihm nicht zuvorkommen können, so finde er uns wenigstens beisammen und gefaßt, ihn zu empfangen.

Cäcilia. Ah, Germeuil, was haben Sie gethan!

Germeuil. Bin ich noch nicht unglücklich genug?

Fünfter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Germeuil. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet (zeiget sich wieder zu hinterst der Bühne und ruft ihnen zu). Da kömmt der Comthur!

Germeuil. Dem müssen wir aus dem Wege gehen.

Cäcilia. Nein, ich muß meinen Vater erwarten.

St. Albin. Um des Himmels willen, was willst Du thun?

Germeuil. Kommen Sie, mein Freund!

St. Albin. Kommen Sie, Sophien zu retten!

Cäcilia. Ihr verlaßt mich?

Sechster Auftritt.

Cäcilia (allein).

(Sie läuft hin und her und ruft.)

Cäcilia. Ich weiß nicht, was ich anfangen soll. — (Sie wendet sich gegen den hintersten Theil des Saales und ruft.) Germeuil! — Saint Albin! — O mein Vater, was soll ich Ihnen antworten? — Und was soll ich meinem Vetter antworten? — Aber da ist er. — Ich will mich setzen. — Ich will meine Arbeit vornehmen. — So werde ich ihn wenigstens nicht ansehen dürfen. —

(Der Comthur tritt herein. Cäcilia stehet auf und grüßt ihn mit niedergeschlagenen Augen.)

Siebenter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur.

Der Comthur (drehet sich um, siehet gegen das Hintertheil der Bühne und sagt). Du hast da ein Kammermädchen, meine liebe Nichte, das ganz vortrefflich aufpaßt. — Man kann keinen Schritt

ohne sie thun. — Aber wie bist Du denn so ganz verlassen und so vertieft? — Es scheinet doch, als ob Alles wieder ruhig werden wollte.

Cäcilia (stotternd). Ja — ich glaube — ich glaube es auch — Ah! —

Der Comthur (stehet vor ihr und stützet sich auf seinen Stock). Stimme und Hände zittern Dir. — Ein unruhiges Herz ist ein grausames Ding. — Dein Bruder scheinet mir ein Wenig gelassener. — Und siehst Du, so sind sie Alle. Anfangs wollen sie verzweifeln und drohen mit nichts Geringerm als mit Hängen und Ersäufen. Aber ehe man eine Hand umwendet, husch, so ist Alles weg. — Du wirst so nicht sein, oder ich müßte mich sehr betriegen. Wenn Dein Herz einmal Feuer fängt, das wird eine Weile brennen.

Cäcilia (die mit ihrer Arbeit spricht). Daß Dich!

Der Comthur (spöttisch). Es will mit Deiner Arbeit nicht recht fort.

Cäcilia. Gar nicht.

Der Comthur. Wie stehen denn itzt Germeuil und Dein Bruder mit einander? — Mich dünkt, so ziemlich? — Das Ding hat sich ohne Zweifel aufgekläret. — Denn endlich kläret sich Alles auf, und dann ist man wegen seiner schlechten Aufführung so beschämt, so beschämt! — O, Du zwar weißt davon nichts, denn Du, Du bist beständig so behutsam, so vorsichtig gewesen.

Cäcilia (beiseite). - Das kann ich nicht länger aushalten. (Sie stehet auf.) Ich glaube, ich höre meinen Vater.

Der Comthur. Nicht doch, Du hörest nichts. — Es ist ein seltsamer Mann, Dein Vater. Immer beschäftiget, ohne zu wissen, womit. Niemand in der Welt hat so eine Gabe, die Augen auf Alles, auf Alles zu haben und doch nichts zu sehen. — Aber wieder auf unsern Freund Germeuil zu kommen. — Wenn Du nicht um ihn sein kannst, ich weiß, so hörst Du gern von ihm reden. — Es bleibt doch seinetwegen noch fest dabei? Bei mir wenigstens.

Cäcilia. Herr Vetter —

Der Comthur. O, bei Dir gewiß auch. Nicht wahr? Ich entdecke alle Tage neue Eigenschaften an ihm, und ich habe ihn noch nie so gut gekannt. — Es ist ein ganz unvergleichlicher Bursche. — (Cäcilia stehet auf.) Aber Du bist ja so eilfertig?

Cäcilia. Ich muß wohl.

Der Comthur. Was ruft Dich denn?

Cäcilia. Ich wollte auf meinen Vater warten. Aber er kömmt nicht, und ich bin so unruhig.

Achter Auftritt.

Der Comthur (allein).

Der Comthur. Unruhig? Das rathe ich Dir auch zu sein. Du weißt noch nicht, was Deiner wartet. — Du magst weinen, wehklagen und ächzen, so viel Du willst, es wird nichts helfen; Freund Germeuil muß fort. — Auf ein oder zwei Jahre ins Kloster. — Ha, ich bin auch sehr albern gewesen. Der Name dieser Clairet hätte ja recht gut noch in meinem Befehle zur Verhaft stehen können, es hätte keinen Heller mehr gekostet. — Aber der alte Träumer kömmt nicht. — Ich habe nichts mehr zu thun, und die Zeit wird mir lang. — (Er kehret sich um, siehet den Hausvater kommen und sagt zu ihm.) Komm doch, guter Alter, komm doch!

Neunter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater.

Der Hausvater. Was haben Sie mir denn so Nothwendiges zu sagen?

Der Comthur. Sie werden es gleich hören. — Aber noch einen Augenblick Geduld! (Er gehet sachte zu hinterst in den Saal und sagt zu der Kammerfrau, die er auf der Lauer ertappt.) Komm' Sie näher, Jungfer! Mache Sie Sich's so sauer nicht! Desto besser kann sie hören.

Der Hausvater. Was giebt's denn? Mit wem sprechen Sie?

Der Comthur. Mit der Kammerfrau Ihrer Tochter, die uns behorcht.

Der Hausvater. Das ist die Wirkung von dem Mißtrauen, das Sie meinen Kindern gegen Sich beigebracht haben. Sie haben sie von mir entfernt; Sie haben sie genöthiget, sich mit ihrem Gesinde zu verstehen.

Der Comthur. Nein, Herr Bruder, ich bin es nicht, der sie von Ihnen entfernet hat; die Furcht, Sie möchten hinter ihre Streiche kommen, hat sie entfernt. Wenn sie sich mit ihrem Gesinde verstehen, so kömmt es daher, weil sie zu ihrer schlechten

Aufführung Helfershelfer brauchen. Begreifen Sie das, Herr Bruder? — Was um und neben Ihnen vorgehet, davon wissen Sie nichts. Indeß daß Sie in einer unbegreiflichen Sicherheit schlafen oder Sich einer unnützen Betrübniß überlassen, nimmt die Unordnung in Ihrem Hause überhand. Sie steckt Alles an, Bediente, Kinder, und was ihnen anhängt. — Gehorsam ist in diesem Hause niemals gewesen, und nun ist auch weder Zucht noch Tugend darin.

Der Hausvater. Noch Tugend?

Der Comthur. Noch Tugend!

Der Hausvater. Erklären Sie Sich, Herr Comthur! — Doch nein, verschonen Sie mich! —

Der Comthur. Das ist mein Wille nun eben nicht.

Der Hausvater. Ich habe der Trübsale schon so viel, als ich ertragen kann.

Der Comthur. Von Ihrem weichherzigen Charakter darf ich freilich nicht hoffen, daß es Ihnen so empfindlich und ärgerlich sein wird, als es Ihnen als Vater wohl sein sollte. Aber es schadet nichts, ich werde wenigstens meine Schuldigkeit gethan haben, und die Folgen mögen Sie Sich selbst zuschreiben.

Der Hausvater. Sie erschrecken mich. Was haben sie denn gethan?

Der Comthur. Was sie gethan haben? Schöne Dinge. Hören Sie nur! Hören Sie nur!

Der Hausvater. Ich warte —

Der Comthur. Das kleine Mädchen, derenwegen Sie so in Sorgen sind —

Der Hausvater. Nun?

Der Comthur. Wo glauben Sie, daß die ist?

Der Hausvater Ich weiß nicht.

Der Comthur. Sie wissen nicht? — So erfahren Sie es denn von mir: sie ist bei Ihnen.

Der Hausvater. Bei mir?

Der Comthur. Bei Ihnen. Ja, bei Ihnen. — Und was meinen Sie wohl, wer sie hergebracht hat?

Der Hausvater. Germeuil?

Der Comthur. Und wer sie aufgenommen hat?

Der Hausvater. Halten Sie, Herr Bruder! Cäcilia — meine Tochter —

Der Comthur. Ja, Cäcilia, ja, Ihre Tochter hat ihres

Bruders Liebste bei sich aufgenommen. Ist das nicht löblich? Was sagen Sie dazu?

Der Hausvater. Ah!

Der Comthur. Der Germeuil dankt Ihnen für alle die Wohlthaten, die Sie ihm erwiesen haben, unvergleichlich.

Der Hausvater. Ah, Cäcilia! Cäcilia! Was haben sie nun gefruchtet, die guten Lehren Deiner Mutter?

Der Comthur. Ihres Sohnes Liebste in Ihrem Hause, in dem Zimmer Ihrer Tochter! Bedenken Sie doch! Bedenken Sie doch!

Der Hausvater. Ah, Germeuil! — Ah, mein Sohn! — Wie unglücklich bin ich!

Der Comthur. Wenn Sie unglücklich sind, so ist es Ihre eigene Schuld. Lassen Sie Sich Gerechtigkeit widerfahren!

Der Hausvater. Ich verliere Alles auf einmal, meinen Sohn, meine Tochter, einen Freund.

Der Comthur. Es ist Ihre eigene Schuld.

Der Hausvater. Blos ein grausamer Bruder bleibt mir übrig, der sich eine Lust daraus macht, mich die Last meines Jammers recht fühlen zu lassen. — Grausamer Mann, weg von mir! Lassen Sie meine Kinder kommen! Ich will meine Kinder sehen!

Der Comthur. Ihre Kinder? Ihre Kinder haben itzt bessere Dinge zu thun, als Ihre Klagelieder anzuhören. Ihres Sohnes Liebste — an seiner Seite — in dem Zimmer Ihrer Tochter — Glauben Sie, daß sie Langeweile haben?

Der Hausvater. Halten Sie inne, grausamer Bruder! — Doch nein, tödten Sie mich nur vollends!

Der Comthur. Wollte ich doch allem diesem Verdrusse vorbauen. Aber ich durfte ja nicht. Nun mögen Sie es auch haben!

Der Hausvater. O meine verlorene Hoffnungen!

Der Comthur. Sie haben sie mit ihren Fehlern lassen aufwachsen, und wenn man sie Ihnen dann und wann zeigte, so machten Sie die Augen zu. Sie haben sie selbst gelehret, Ihr väterliches Ansehen verachten. Weß hätten sie sich nicht erkühnen sollen, da sie es ungestraft thun durften?

Der Hausvater. Wie wird es um den Rest meines Lebens stehen! Wer wird mir das Elend meiner letzten Jahre erleichtern? Wer wird mich trösten?

Der Comthur. Wenn ich zu Ihnen sagte: „Geben Sie auf Ihre Tochter Acht! Ihr Sohn schlägt um; Sie haben einen Schurken

in Ihrem Hause": so war ich ein harter, böser, ungestümer Mann.

Der Hausvater. Es ist mein Tod! Es ist mein Tod! — Und dann, nach wem werde ich mich umsehen! — Ah! — Ah! (Er weinet.)

Der Comthur. Sie haben meinen Rath verachtet. Sie haben darüber gelacht. Weinen Sie nunmehr! Weinen Sie!

Der Hausvater. Ich werde Kinder gehabt haben. Ich werde unglücklich gelebt haben und werde einsam sterben müssen. — Was wird mir es helfen, Vater gewesen zu sein? — Ah! —

Der Comthur. Weinen Sie nur!

Der Hausvater. Grausamer Mann, schonen Sie mich! Bei jedem Worte, das aus Ihrem Munde gehet, fühle ich eine Erschütterung durch meine ganze Seele, meine ganze Seele wird zerrissen. — Aber nein, nein! meine Kinder haben sich so nicht vergangen; sie haben das nicht gethan, was Sie ihnen Schuld geben. Sie sind unschuldig. Unmöglich können sie sich so sehr weggeworfen, meiner so sehr vergessen haben! — Saint Albin! — Cäcilia! — Germeuil! — Wo sind sie? — Wenn sie ohne mich schon leben können, so kann ich doch nicht ohne sie leben. — Ich habe sie verlassen wollen. — Ich, ich sollte sie verlassen? — Laßt sie kommen! — Laßt sie alle kommen und sich mir zu Füßen werfen! —

Der Comthur. Kleinmüthiger Mann! Schämen Sie Sich nicht?

Der Hausvater. Laßt sie kommen! Und wenn sie sich selbst anklagen, wenn sie Reue bezeugen —

Der Comthur. Nun, so wollte ich nur, daß sie irgendwo versteckt wären und das mit anhörten.

Der Hausvater. Und was würden sie hören, was sie nicht schon wüßten?

Der Comthur. Und was sie nicht mißbrauchten!

Der Hausvater. Ich muß sie sehen, ich muß ihnen verzeihen, oder ich muß sie hassen —

Der Comthur. Nun gut, so sehen Sie sie! Verzeihen Sie ihnen! Lieben Sie sie, und lassen Sie Sich zeitlebens von ihnen plagen und beschimpfen! Ich will gehen, so weit ich kann, damit ich weder von Ihnen noch von Ihren Kindern weiter etwas höre.

Zehnter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps.

Der Comthur (indem er die Fr. Hebert erblickt). Verdammte Frau! (Zu Deschamps.) Und Du, Schurke, was machst Du hier?

Fr. Hebert, Herr Le Bon und **Deschamps** (zum Comthur, Alle zugleich). Mein Herr!

Der Comthur (zu Fr. Hebert). Was sucht Sie hier? Gleich geh' Sie Ihre Wege! Ich weiß, was ich Ihr versprochen habe, und ich werde mein Wort halten.

Fr. Hebert. Mein Herr — Sie sehen meine Freude — Sophia —

Der Comthur. Geh' Sie, sag' ich Ihr!

Herr Le Bon. Mein Herr, mein Herr, hören Sie sie doch nur!

Fr. Hebert. Meine Sophia — mein Kind — ist nicht, was man denkt. — Herr Le Bon — reden Sie doch, — ich kann nicht!

Der Comthur (zu Le Bon). Wissen Sie denn nicht, wie solche Weiber sind, und was sie für Märchen zu erzählen wissen? — Herr Le Bon, Sie sind so alt und können solch Zeug glauben?

Fr. Hebert (zum Hausvater). Mein Herr, Sie ist in Ihrem Hause.

Der Hausvater (beiseite und schmerzlich). So ist es doch wahr!

Fr. Hebert. Ich verlange nicht, daß man mir auf mein Wort glaube. — Lassen Sie sie herkommen!

Der Comthur. Es wird irgend eine Anverwandte von dem Germeuil sein, die keinen Strumpf anzuziehen hat.

(Hier vernimmt man ein Lärmen und ein verwirrtes Geschrei.)

Der Hausvater. Ich höre Lärmen.

Der Comthur. Es ist nichts.

Cäcilia (von innen). Philipp, Philipp, ruft meinen Vater!

Der Hausvater. Es ist meiner Tochter Stimme.

Fr. Hebert (zum Hausvater). Ich bitte Sie, mein Herr, lassen Sie das Kind herkommen! —

St. Albin (von innen). Nicht näher! Wenn Euch Euer Leben lieb ist, nicht näher!

Fr. Hebert und **Herr Le Bon** (zum Hausvater). O, gehen Sie doch! Sehen Sie doch!

Der Comthur (zum Hausvater). Es ist nichts, sage ich Ihnen.

Elfter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet (erschrocken zum Hausvater). Bloße Degen, ein Gefreiter, Wache — Kommen Sie geschwind, mein Herr, wenn Sie nicht wollen, daß ein Unglück geschehen soll!

Zwölfter und letzter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps. Jungfer Clairet. Cäcilia. Sophia. St. Albin. Germeuil. Ein Gefreiter. Philipp. Bediente. Das ganze Haus.

(Cäcilia, Sophia, der Gefreite, Saint Albin, Germeuil und Philipp stürmen auf einmal herein. St. Albin hat den Degen gezogen, und Germeuil hält ihn zurück.)

Cäcilia (kömmt schreiend herein). Mein Vater!

Sophia (läuft auf den Hausvater zu und schreiet). Mein Herr!

Der Comthur (zum Gefreiten, schreiend). Gefreiter, thue Er seine Pflicht!

Sophia und **Fr. Hebert** (die sich Beide an den Hausvater wenden, die Erstere zu seinen Füßen). Mein Herr!

St. Albin (den Germeuil noch immer hält). Erst muß man mir das Leben nehmen! Germeuil, lassen Sie mich!

Der Comthur (zum Gefreiten). Thu' Er seine Pflicht!

Der Hausvater, St. Albin, Fr. Hebert und **Hr. Le Bon** (Alle zugleich zum Gefreiten). Halt!

Fr. Hebert und **Hr. Le Bon** (zum Comthur, indem sie Sophien, die noch immer auf den Knieen liegt, nach ihm hinwenden). Betrachten Sie sie doch nur, mein Herr!

Der Comthur (ohne sie anzusehen). Im Namen des Königs, Herr Gefreiter, thu' Er seine Pflicht!

St. Albin (schreiet). Halt!

Fr. Hebert und **Hr. Le Bon** (schreien dem Comthur zugleich mit St. Albinen nochmals zu). Betrachten Sie sie doch!

Sophia (die sich gegen den Comthur wendet). Mein Herr!

Der Comthur (kehret sich um, betrachtet sie und schreiet, wie vom Blitze gerührt). Ah!

Fr. Hebert und **Hr. Le Bon.** Ja, mein Herr, das ist sie. Es ist Ihre Nichte.

St. Albin, Cäcilia, Germeuil, Igfr. Clairet. Sophia des Comthurs Nichte!

Sophia (noch immer auf ihren Knieen zum Comthur). Lieber Herr Vetter!

Der Comthur (anfahrend). Was machen Sie hier?

Sophia (zitternd). Machen Sie mich nicht unglücklich!

Der Comthur. Warum konnten Sie nicht in Ihrer Provinz bleiben? Warum reiseten Sie nicht wieder heim, da ich es Ihnen sagen ließ?

Sophia. Ich will reisen, lieber Herr Vetter. Ich will wieder heimreisen. Machen Sie mich nicht unglücklich!

Der Hausvater. Kommen Sie, mein Kind! Stehen Sie auf!

Fr. Hebert. Ah, Sophia!

Sophia. Ah, meine Liebe!

Fr. Hebert. Ich umarme Sie wieder!

Sophia. Ich sehe Sie wieder!

Cäcilia (die sich ihrem Vater zu Füßen wirft). Mein Vater, verdammen Sie Ihre Tochter nicht, ohne sie zu hören! Cäcilia ist, dem Anscheine ohngeachtet, nicht strafbar. Sie hat sich weder besinnen noch Sie um Rath fragen können.

Der Hausvater (mit einer ernsten, aber gerührten Miene). Meine Tochter, Du bist in eine große Unvorsichtigkeit gefallen.

Cäcilia. Mein Vater!

Der Hausvater (zärtlich). Steh auf!

St. Albin. Sie weinen, mein Vater!

Der Hausvater. Und das über Dich, über Deine Schwester. Warum flohet Ihr mich, meine Kinder? Seht Ihr, daß Ihr Euch von mir nicht entfernen könnet, ohne Euch zu verirren?

St. Albin und Cäcilia (indem sie ihm die Hände küssen). Ah, mein Vater.

(Indeß scheinet der Comthur ganz verwirrt.)

Der Hausvater (nachdem er sich die Thränen abgetrocknet, giebt sich ein Ansehen und sagt zum Comthur). Herr Comthur, Sie hatten vergessen, daß Sie in meinem Hause waren.

Der Gefreite. Ist der Herr nicht Besitzer vom Hause?

Der Hausvater (zum Gefreiten). Darnach hätte Er Sich erkundigen sollen, ehe Er hereinkam! Geh' Er! ich stehe für Alles.

(Der Gefreite geht ab.)

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater (zärtlich). Ich verstehe Dich.

St. Albin (indem er Sophien dem Comthur vorstellet). Herr Vetter!

Sophia (zum Comthur, der sich von ihr wegkehret). Verstoßen Sie doch das Kind Ihres Bruders nicht!

Der Comthur (ohne sie anzusehen). Ja, eines Mannes, der kein Wirth war, der sich nicht aufzuführen wußte, der mehr hatte als ich, der Alles verthan hat, und der Euch in diese armseligen Umstände gestürzt hat.

Sophia. Ich erinnere mich noch wohl, als ich ein Kind war, da hatten Sie die Güte, mich zu liebkosen. Ich hätte Ihre Gunst, sagten Sie. Wenn ich Sie itzt ärgere, so will ich gehen; ich will wieder heimreisen, ich will wieder zu meiner Mutter, zu meiner armen Mutter, die alle ihre Hoffnung auf Sie gesetzt hatte. —

St. Albin. Herr Vetter!

Der Comthur. Ich will sie weder sehen noch hören.

Der Hausvater, St. Albin, Herr Le Bon (indem sie um ihn herumtreten). Herr Bruder! — Herr Comthur! — Herr Vetter!

Der Hausvater. Es ist Ihre Nichte.

Der Comthur. Was hat sie hier zu suchen gehabt?

Der Hausvater. Es ist Ihr Blut.

Der Comthur. Das ist mir verdrießlich genug

Der Hausvater. Sie führet Ihren Namen.

Der Comthur. Das ärgert mich eben.

Der Hausvater (indem er ihm Sophien zeigt). Betrachten Sie sie! Wo sind die Anverwandten, die nicht auf sie stolz sein würden?

Der Comthur. Sie hat nichts, das will ich Ihnen nur sagen.

St. Albin. Sie hat Alles.

Der Hausvater. Sie lieben sich.

Der Comthur (zum Hausvater). Sie wollen sie zu Ihrer Tochter?

Der Hausvater. Sie lieben sich.

Der Comthur (zum St. Albin). Du willst sie zu Deiner Frau?

St. Albin. Ob ich sie will!

Der Comthur. So nimm sie! Ich bin es zufrieden; denn wenn ich es auch nicht zufrieden wäre, so würde es doch gleichviel sein. — Aber (zum Hausvater) mit einer Bedingung.

St. Albin (zu Sophien). Ah, Sophia, nun wird uns Niemand mehr trennen!

Der Hausvater. Herr Bruder, völlige Gnade! Keine Bedingung!

Der Comthur. Nein! Ich muß durchaus, Ihrer Tochter und dieses Menschen wegen, Gnugthuung haben.

St. Albin. Gnugthuung? Und wofür? Was haben sie gethan? Ich berufe mich auf Sie, mein Vater.

Der Hausvater. Cäcilia denkt und empfindet. Sie hat eine zärtliche Seele. Sie wird es sich schon selbst sagen, wie sie mir vor einem Augenblicke hat vorkommen müssen. Ich will ihren eigenen Vorwürfen nichts hinzufügen. Germeuil, — Ihnen verzeih' ich. — Meine Hochachtung und meine Freundschaft bleiben Ihnen unentzogen, meine Wohlthaten sollen Ihnen überall nachfolgen, aber — (Germeuil gehet traurig fort, und Cäcilia siehet ihm nach.)

Der Comthur. So lass' ich's noch gelten.

Igfr. Clairet. Nun kömmt die Reihe an mich. Ich will immer gehen und mein Bündel zurecht machen. (Sie geht ab.)

St. Albin (zu seinem Vater). Hören Sie mich, mein Vater! — Germeuil, bleiben Sie! — Er ist es, der Ihnen Ihren Sohn erhalten hat. — Ohne ihm hätten Sie keinen Sohn mehr. Was würde aus mir geworden sein? — Er ist es, der mir Sophien erhalten hat. — Was ich ihr drohete, was ihr mein Vetter drohete, das hat Germeuil, das hat Cäcilia von ihr abgewandt. — Sie hatten sich zu besinnen nur einen Augenblick. — Es gab nur eine einzige Freistatt, die ihrer anständig war. — Sie haben sie meiner Gewaltthätigkeit entrissen. — Und sie sollten für meinen Fehler gestraft werden? — Komm, Cäcilia! Wir müssen den besten Vater erweichen. (Er führt seine Schwester zu den Füßen des Vaters und wirft sich mit ihr vor ihm nieder.)

Der Hausvater. Ich habe Dir verziehen, meine Tochter, was willst Du noch von mir?

St. Albin. Ihr Glück, mein Glück, unser Aller Glück auf ewig zu befestigen. Cäcilia, — Germeuil — sie lieben sich, sie beten sich an. — Ueberlassen Sie Sich ganz Ihrer Gütigkeit, mein Vater! Es werde dieser Tag der schönste unseres Lebens! (Er läuft zu Germeuilen und ruft Sophien.) Germeuil, Sophia, — kommen Sie, kommen Sie! — Kommen Sie, wir wollen uns ihm Alle zu Füßen werfen!

Sophia (die sich gleichfalls zu den Füßen des Hausvaters wirft,

dessen Hände sie, so lange die Scene noch dauert, fast nicht wieder verläßt). Mein Herr!

Der Hausvater (der sich über sie neiget und sie aufhebt). Meine Kinder — o meine Kinder! — Cäcilia, Du liebest Germeuilen?

Der Comthur. Habe ich es Ihnen nicht vorhergesagt?

Cäcilia. Verzeihen Sie mir, mein Vater!

Der Hausvater. Warum mußte mir das verborgen bleiben? — O meine Kinder, Ihr kennet Euern Vater nicht. — Treten Sie näher, Germeuil! Was Sie mir verhielten, hat mich gekränkt; aber ich habe Sie allezeit als meinen zweiten Sohn betrachtet. Ich hatte Ihnen immer meine Tochter bestimmt. So werde sie denn mit Ihnen die glücklichste der Weiber!

Der Comthur. Unvergleichlich! Das fehlte noch! Ich sahe es voraus, daß es zu dieser Narrheit kommen würde. Aber wenigstens war es beschlossen, daß sie wider meinen Willen geschehen sollte, und, Gott sei Dank, sie ist geschehen. Lustig! Seid Alle lustig! Wir sehen uns itzt zum letzten Male.

Der Hausvater. Sie irren Sich, Herr Comthur!

St. Albin. Herr Vetter!

Der Comthur. Geh Du! Ich gelobe Deiner Schwester den vollkommensten Haß, der nur sein kann, und Du sollst hundert Kinder kriegen, ich will bei keinem einzigen stehen! Lebt wohl! (Er geht ab.)

Der Hausvater. Kommt, meine Kinder! Laßt sehen, wer von uns den Kummer, den er verursacht hat, am Besten gut machen wird!

St. Albin. Liebster Vater, liebste Schwester, liebster Freund, ich habe Sie Alle betrübt. Aber betrachten Sie sie, und dann verklagen Sie mich, wenn Sie können!

Der Hausvater. Kommt, meine Kinder! Herr Le Bon, hole Er meine Mündel! Frau Hebert, ich werde für Sie sorgen. Wir wollen Alle glücklich sein. (Zu Sophien.) Meine Tochter, Ihre Glückseligkeit wird von nun an die süßeste Beschäftigung meines Sohnes sein. Lehren Sie ihn die Stürme seines heftigen Charakters besänftigen. Er lerne, daß man unmöglich glücklich sein kann, wenn man sein Schicksal seinen Leidenschaften überläßt! Er nehme Ihre Unterwürfigkeit, Ihre Sanftmuth, Ihre Geduld, alle die Tugenden, die Sie an diesem Tage gezeigt haben, auf immer zum Muster seiner Aufführung und zum Gegenstande seiner zärtlichsten Hochachtung!

St. Albin (lebhaft). O ja, mein Vater, o ja!

Der Hausvater (zu Germeuilen). Mein Sohn, mein theurer Sohn! Kaum habe ich es erwarten können, Sie so zu nennen. (Hier küßt Cäcilia ihrem Vater die Hand.) Sie werden meiner Tochter glückliche Tage machen. — Und ich hoffe, Sie sollen keinen einzigen mit ihr zubringen, der es nicht auch für Sie sei. — Ich will, wenn ich kann, Euch Alle glücklich machen. — Sophia, Sie müssen Ihre Mutter, Ihre Brüder herkommen lassen. Wenn Ihr vor dem Altare den Schwur, Euch ewig zu lieben, ableget, könnt Ihr nicht Zeugen genug dabei haben. — Kommt, meine Kinder, — kommen Sie, Germeuil, — kommen Sie, Sophia! (Er giebt seine vier Kinder zusammen und sagt.) Eine schöne Frau, ein rechtschaffner Mann sind die zwei rührendsten Wesen der Schöpfung. Schaffet der Welt zweimal an einem Tage diesen Anblick! — Der Himmel segne Euch, meine Kinder, wie ich Euch segne! (Er breitet seine Hände über sie, und sie beugen sich, seinen Segen zu empfangen.) Der Tag, der Euch vereinigen wird, wird der feierlichste Tag Eures Lebens sein. O, möge er auch der glücklichste sein! — Kommt, meine Kinder! — O wie grausam — wie süß ist es, Vater zu sein!

(Indem sie aus dem Saale gehen, führet der Hausvater seine zwei Töchter, Saint Albin hat die Arme um seinen Freund Germeuil geschlagen, Herr Le Bon giebt der Frau Hebert die Hand, die Andern folgen, wie sie kommen, und Alle sind vor Freuden außer sich.)

Ende des fünften Aufzugs und des Stücks.

Von der

dramatischen Dichtkunst.

An meinen Freund Herrn Grimm.

Von der

dramatischen Dichtkunst.

An Herrn Grimm.

Vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Wenn ein Volk nie eine andere als muntere und lustige Art von Schauspielen gehabt hätte, und man schlüge ihm eine ernsthafte und rührende Gattung vor, wissen Sie wohl, mein Freund, was es davon denken würde? Ich irre mich sehr, oder selbst Leute von Verstande würden, wenn sie auch die Möglichkeit davon eingesehen hätten, dennoch sagen: „Wozu diese Gattung? Hat das Leben nicht wirkliche Unlust genug, daß man uns noch mit erdichteten Uebeln täuschen muß? Warum sollten wir die Traurigkeit sogar bis in unsere Ergetzungen dringen lassen?“ — Kurz, sie würden als Leute reden, denen das Vergnügen, gerührt zu werden und Thränen zu vergießen, völlig fremd ist.

Gewohnheit fesselt. Stehet ein Mensch auf, der Funken von Genie zeigt und irgend ein Werk ans Licht bringt, so ist das die erste Wirkung, daß er die Gemüther in Erstaunen setzt und theilet. Nach und nach macht er sie wieder einig; nun folgen ihm eine Menge Nachahmer; der Muster werden mehr; man macht häufige Anmerkungen; man setzt Regeln fest; die Kunst entstehet; man giebt ihr Grenzen und thut den Ausspruch, daß Alles, was nicht in dem engen Bezirke, den man gezeichnet hat, enthalten ist, widersinnig und schlecht sei; es sind die Säulen

des Hercules, über die man sich nicht hinauswagen kann, ohne sich zu verirren.

Doch wider die Wahrheit ist kein Vorurtheil stark genug. Das Schlechte fällt trotz den Lobsprüchen, die es von der Einfalt erhalten hat, und das Gute bekleibt trotz der Unentschließ'gkeit der Unwissenden, trotz dem Geschrei des Neides. Das Verdrießlichste dabei ist dieses, daß den Menschen nicht eher Gerechtigkeit widerfährt, als bis sie nicht mehr sind. Erst muß man ihnen ihr Leben sauer gemacht haben, ehe man eine Hand voll geruchloser Blumen auf ihr Grab streuet. Was ist zu thun? Entweder die Hände in den Schooß zu legen, oder sich einem Gesetze zu unterwerfen, das sich Bessere als wir haben müssen gefallen lassen. Wehe Jedem, der sich beschäftiget, wenn seine Arbeit nicht die Quelle seiner süßesten Augenblicke ist, wenn er sich nicht mit dem Beifalle Weniger befriedigen kann! Die Anzahl guter Richter ist sehr klein. O Freund, lasse ich etwas ans Licht treten, es sei der Entwurf eines Schauspiels oder eine philosophische Idee oder ein Stück aus der Moral oder Literatur — denn mein Geist ruhet sich durch die Abwechslung aus —, so komme ich zu Ihnen. Fällt Ihnen meine Gegenwart nicht zur Last, eilen Sie mir mit einer vergnügten Miene entgegen, so will ich geduldig warten, bis Zeit, bis Billigkeit, welche sich mit der Zeit beständig äußert, den Ausspruch über mein Werk thun.

Ist eine Gattung vorhanden, so ist es schwer, eine neue einzuführen. Ist diese eingeführt, so hat man ein ander Vorurtheil zu bestreiten. Man bildet sich ein, daß die zwei angenommenen Gattungen mit einander grenzen.

Zeno leugnete die Wirklichkeit der Bewegung. Statt aller Antwort ging sein Gegner auf und nieder, und wenn er auch gehinkt hätte, er würde doch geantwortet haben.

Mit meinem Natürlichen Sohne habe ich den Versuch eines Schauspiels machen wollen, das zwischen der Komödie und der Tragödie stehe.

Der Hausvater, den ich damals versprach, und den beständige Zerstreuungen zurückgehalten haben, stehet zwischen der ernsthaften Gattung des Natürlichen Sohnes und der Komödie.

Und wenn ich einmal Zeit und Muth bekomme, so hoffe ich ein drittes Schauspiel zu verfertigen, das zwischen der ernsthaften Gattung und der Tragödie zu stehen kommen soll.

Nun mag man diesen Werken einiges Verdienst zugestehen, oder man mag ihnen keines zugestehen, so werden sie doch immer

so viel beweisen, daß es mit dem Abstande, den ich zwischen den beiden angenommenen Gattungen bemerkt habe, seine Richtigkeit hat.

Das dramatische System nach seinem ganzen Umfange wäre also dieses: die lustige Komödie, welche das Laster und das Lächerliche zum Gegenstande hat; die ernsthafte Komödie, welche die Tugend und die Pflichten des Menschen zum Gegenstande hat; das Trauerspiel, das unser häusliches Unglück zum Gegenstande hätte, und die Tragödie, welche zu ihrem Gegenstande das Unglück der Großen und die Unfälle ganzer Staaten hat.

Aber wo ist er, der uns die Pflichten der Menschen mit Nachdruck male? Welches sind die Eigenschaften des Dichters, der sich dieses Werk vornehmen wollte?

Er sei Philosoph, er sei in sich selbst herabgestiegen, er habe die menschliche Natur kennen lernen, er sei von den gesellschaftlichen Ständen auf das Genaueste unterrichtet, er kenne ihre Beschäftigungen und ihre Wichtigkeit, ihre Vortheile und Unbequemlichkeiten.

„Aber wie soll man Alles, was zu dem Stande eines Menschen gehöret, in die engen Grenzen eines Schauspiels bringen? Wo ist die Verwicklung, die diesen ganzen Gegenstand fassen könnte? Man wird in dieser Gattung Stücke machen müssen, die aus lauter episodischen Auftritten bestehen, die unter sich keine Verbindung haben oder nur aufs Höchste vermöge einer kleinen Intrigue, die sich durch sie schlinget, zusammenhangen;*) aber da wird an keine Einheit, an keine Handlung, an kein Interesse zu denken sein. Jede Scene für sich wird vielleicht die zwei Punkte, die Horaz so sehr empfiehlt, verbinden; aber etwas zusammen werden sie nicht ausmachen, und das Ganze wird ohne Festigkeit und Kraft sein."

Wenn uns die Stände der Menschen auch nur Stücke schaffen, so wie **Die Ueberlästigen** des Molière sind, so ist es doch schon etwas; ich glaube aber, daß man sie noch weit besser nutzen kann. Die Verbindlichkeiten und Ungemächlichkeiten eines Standes sind nicht alle gleich wichtig. Mich dünkt also, man könnte sich blos an die vornehmsten halten, diese zu der Grundlage des Stückes machen und die übrigen in die Ausführung versparen. Und so habe ich es in dem **Hausvater** gemacht, wo die Versorgung eines Sohnes und einer Tochter meine zwei

*) Die Franzosen nennen dergleichen Stücke des pièces à tiroir.

Hauptstützen sind. Vermögen, Geburt, Erziehung, was Eltern ihren Kindern, was Kinder ihren Eltern schuldig sind, Heirath, eheloses Leben, Alles, was mit dem Stande eines Hausvaters in Verbindung stehet, davon wird gelegentlich, so wie es der Faden des Gesprächs erlaubet, gehandelt. Es betrete nur ein Anderer, der die mir fehlenden Talente besitzet, diesen Pfad, und man wird bald sehen, was aus dieser Gattung von Schauspielen werden kann.

Was man wider sie einwirft, beweiset nur so viel: daß sie sehr schwer zu bearbeiten ist, daß sie nicht das Werk eines Kindes sein kann, und daß sie mehr Kunst, mehr Einsicht, mehr Ernst und Stärke des Geistes erfordert, als man in den Jahren gemeiniglich hat, in welchen man sich dem Theater widmet.

Um von einer Geburt des Geistes richtig zu urtheilen, muß man sie nicht gegen eine andere halten. Das war der Fehltritt, den einer von unsern ersten Kunstrichtern that. Er sagte: „Die Alten haben keine Opern gehabt, folglich ist die Oper eine Gattung, die nichts taugt.“ Wäre er vorsichtiger oder besser unterrichtet gewesen, so hätte er vielleicht gesagt: „Die Alten hatten blos eine Oper, und folglich kann unsere Tragödie nicht gut sein.“ Hätte er hingegen eine richtigere Logik inne gehabt, so würde er weder so noch so geschlossen haben. Es mögen Muster vorhanden sein oder nicht, daran ist nichts gelegen. Es giebt eine Regel, die älter als Alles ist, und die poetischen Gründe waren, ehe noch Poeten waren; denn wie hätte man sonst von dem ersten Gedichte urtheilen können? War es gut, weil es gefiel? Oder gefiel es, weil es gut war?

Die Pflichten des Menschen sind für den dramatischen Dichter eine ebenso reiche Grube als ihre Lächerlichkeiten und Laster, und die ehrbaren und ernsthaften Stücke werden überall Beifall finden, unfehlbarer aber bei einem verderbten Volke als sonst wo. Hier wird der rechtschaffne Mann in den Schauplatz gehen, um sich der Gesellschaft der Bösen, mit welchen er umgeben ist, zu entschlagen, um Diejenigen zu finden, mit welchen er zu leben wünschte, um das menschliche Geschlecht zu sehen, wie es ist, und sich mit ihm wieder auszusöhnen. Die rechtschaffnen Leute sind selten, aber es giebt deren doch. Wer anders denkt, klaget sich selbst an und verräth, wie unglücklich er mit seiner Frau, mit seinen Anverwandten, mit seinen Freunden, mit seinen Bekannten ist. Es sagte einst Jemand, nachdem er so ein ehrbares Werk gelesen und sich auf das Süßeste damit

unterhalten hatte: „Mich dünkt, ich bin wieder allein." Das Werk verdiente diesen Lobspruch, aber seine Freunde verdienten diese Satire nicht.

Nur die Tugend und die Tugendhaften muß man zu seinem beständigen Augenmerke haben, wenn man schreibt. Sie, mein Freund, Sie rufe ich mir zu Sinne, wenn ich die Feder ergreife; Sie stelle ich mir vor Augen, wenn ich handele. Sophien, Sophien will ich gefallen. Haben Sie mir zugelächelt, hat sie eine Thräne vergossen, lieben Sie mich Beide darum so viel mehr, so bin ich belohnt genug.

Als ich die Scenen des Bauers in dem Fälschlich-Großmüthigen hörte, sagte ich: „Ganz gewiß, das muß in der ganzen Welt, das muß zu allen Zeiten gefallen; dabei wird man in Thränen zerfließen." Die Wirkung hat mein Urtheil bestätiget. Diese Episode ist völlig aus der ehrbaren und ernsthaften Gattung.

„Das Beispiel einer glücklichen Episode", wird man sagen, „kann nichts beweisen. Und wenn Sie das einförmige Gespräch von Tugend nicht durch einige lächerliche und wohl gar, wie es Mehrere gethan haben, durch ein Wenig übertriebene Charaktere unterbrechen, so fürchte ich sehr, Ihre ehrbare und ernsthafte Gattung, Sie mögen davon sagen, was Sie wollen, wird zu nichts als frostigen und unscheinbaren Scenen, zu einer langweiligen und traurigen Moral, zu einer Art von dialogischen Predigten verhelfen."

Lassen Sie uns die verschiednen Stücke eines Drama durchgehen und zusehen. Ist es der Inhalt, nach welchem man es beurtheilen muß? In der ehrbaren und ernsthaften Gattung ist der Inhalt nicht weniger wichtig als in der lustigen Komödie und ist dabei mit mehr Wahrheit behandelt. Oder muß man es nach den Charakteren beurtheilen? Sie können hier ebenso verschieden, ebenso original sein, und der Dichter ist noch dazu gezwungen, sie mit mehrerer Stärke zu zeichnen. Oder nach den Leidenschaften? Diese werden sich um so viel wirksamer zeigen, je größer das Interesse sein wird. Oder nach dem Stile? Dieser wird hier weit nachdrücklicher, weit ernsthafter, weit erhabener, weit gewaltiger und dessen, was man Empfindung nennet (eine Eigenschaft, ohne welche kein Stil ans Herz redet), weit fähiger sein. Oder nach dem Mangel des Lächerlichen? Als ob thörichte Handlungen und Reden, die durch ein übel verstandenes Interesse oder durch heftige Leidenschaften veranlaßt werden, nicht das wahre Lächerliche der Menschen und des Lebens wären!

Ich berufe mich auf die schönen Stellen im Terenz und frage, nach welcher Gattung die Auftritte der Väter und Liebhaber abgefaßt sind.

Habe ich in dem Hausvater der Wichtigkeit meines Inhalts nicht gleich kommen können, ist der Verlauf frostig, sind die Leidenschaften geschwätzig und moralisirend, fehlet den Charakteren des Vaters, des Sohnes, des Comthurs, Cäciliens, Sophiens, Germeuil's das komische Leben, so ist es ganz sicher meine Schuld und nicht die Schuld der Gattung.

Es nehme sich nur ein guter Kopf vor, den Stand des Richters auf die Bühne zu bringen; er verwickele seinen Inhalt auf eine so interessante Weise, als er es nur immer leiden will und ich mir es ohngefähr vorstelle; die Person werde durch die Pflichten ihres Standes gezwungen, entweder der Würde und Heiligkeit ihres Amtes zu entstehen und sich in ihren und Anderer Augen zu entehren oder ihre Leidenschaften, Alles, was ihr am Liebsten ist, Vermögen, Geburt, Weib und Kinder, dem Amte aufzuopfern: und dann thue man, wenn man will, den Ausspruch, ob die ernsthafte und ehrbare Gattung ohne Feuer, ohne Glanz, ohne Nachdruck ist.

So oft Gewohnheit oder Neuheit mich in meinem Urtheile ungewiß machen (denn beide haben diese Wirkung), suche ich mich vermittelst folgender Art zu entschließen, mit der es mir meistentheils sehr wohl gelungen ist. Ich präge mir den Gegenstand wohl ein und bringe ihn in Gedanken von der Natur auf die Leinewand und untersuche ihn in dieser Entfernung, in welcher er mir weder zu nahe noch zu weit ist.

Lassen Sie uns dieses Hülfsmittel hier brauchen. Lassen Sie uns zwei Komödien nehmen, eine von der ernsthaften und eine von der lustigen Gattung; lassen Sie uns von beiden, Scene vor Scene, zwei Galerien von Gemälden aufstellen, und lassen Sie sehen, in welcher von beiden wir uns am Längsten, am Willigsten verweilen werden, wo wir die stärksten und angenehmsten Empfindungen haben werden, wo wir am Liebsten wieder hingehen werden.

Ich wiederhole es also: zu der ehrbaren, zu der ehrbaren. Das Ehrbare rühret uns auf eine weit innigere, auf eine weit süßere Art als dasjenige, was unsere Verachtung und unser Lachen erweckt. Ihr Dichter, die Ihr Gefühl und Zärtlichkeit habet, diese Saite berühret, und Ihr werdet sie in Aller Herzen wiedertönen hören!

„Die menschliche Natur ist also gut?“

Ja, mein Freund, und sehr gut. Wasser, Luft, Erde, Feuer, Alles ist in der Natur gut; der Orkan, der sich zu Ende des Herbstes erhebt, die Wälder erschüttert, Bäume gegen Bäume schlägt und so die todten Aeste bricht und absondert; der Sturm, der die Wasser des Meeres durchwühlet und sie säubert; der Aetna, der aus seiner offnen Seite brennende Ströme gießt und einen Dampf in die Luft sendet, durch den sie gereiniget wird: Alles ist gut.

Die elenden willkürlichen Satzungen sind es, die den Menschen verderben; diese muß man anklagen und nicht die menschliche Natur. Und in der That, was rührt uns stärker als die Erzählung einer großmüthigen Handlung? Wo ist der Unselige, der die Klagen eines rechtschaffnen Mannes mit Gleichgültigkeit anhören könnte?

Der Schauplatz ist der einzige Ort, wo sich die Thränen des Tugendhaften und des Bösen vermischen. Hier läßt sich der Böse wider Ungerechtigkeiten aufbringen, die er selbst begangen hätte; hier hat er bei Unglücksfällen Mitleiden, die er selbst veranlaßt hätte; hier ergrimmt er gegen Personen von seinem eigenen Charakter. Aber der Eindruck ist geschehen, und er bleibt, auch wider unsern Willen; der Böse gehet also aus dem Schauplatze weit weniger geneigt, Uebels zu thun, als wenn ihm ein ernster und strenger Redner eine Strafpredigt gehalten hätte.

Der Dichter, der Romanenschreiber, der Schauspieler dringen verstohlner Weise ans Herz und treffen es um so viel gewisser und stärker, je weniger es den Streich vermuthet, je mehr Blöße es folglich giebt. Die Unglücksfälle, durch die man mich rühret, sind erdichtet: was thut das? Sie rühren mich doch. Jede Zeile in dem Ehrlichen Manne, der sich der Welt entzogen, im Dechant von Killerine, im Cleveland erregt in mir ein zärtliches Theilnehmen an den Unglücksfällen der Tugend und kostet mich Thränen. Könnte es eine unseligere Kunst geben als die, die mich zum Mitschuldigen des Lasterhaften machte? Aber wo ist auch eine schätzbarere Kunst als die, die mich unvermerkt für das Schicksal des rechtschaffnen Mannes einnimmt, die mich aus der ruhigen und süßen Fassung, in der ich mich befand, reißet, um mich mit ihm umherzutreiben, mich in die Höhlen zu versetzen, in die er flüchten muß, mich zum Mitgenossen der Unfälle zu machen, durch die es dem Poeten beliebt, seine Beständigkeit auf die Probe zu stellen.

O, wie sehr ersprießlich würde es für die Menschen sein, wenn sich alle Künste der Nachahmung einen gemeinschaftlichen Gegenstand wählten und sich einmal mit den Gesetzen dahin verbänden, uns die Tugend liebenswürdig und das Laster verhaßt zu machen! Des Philosophen Pflicht ist es, sie dazu einzuladen; er muß sich an den Dichter, an den Maler, an den Tonkünstler wenden und ihnen auf das Nachdrücklichste zurufen: „O Ihr von höhern Fähigkeiten, warum hat Euch der Himmel begabt?" Wird er gehört, so werden gar bald die Mauern unsrer Paläste nicht mehr von Gemälden der schändlichsten Wollust bedeckt sein; unsere Stimmen werden nicht länger die Verkündigerinnen des Lasters sein, und Geschmack und Tugend werden dabei gewinnen. Glaubt man denn wirklich, daß die Action zweier blinden Eheleute, die einander noch im hohen Alter suchten, die sich mit thränenden Augen zärtlich die Hände drückten, die sich, so zu reden, an dem Rande des Grabes noch liebkosten, nicht ebenso viel Geschicklichkeit erfordere, mich nicht weit mehr rühren würde als der Anblick der heftigen Wollust, in der sich ihre noch ganz neuen Sinne in der Jugend betaumelten?

Ich habe manchmal gedacht, daß man gar wohl die wichtigsten Stücke der Moral auf dem Theater abhandeln könnte, ohne dadurch dem feurigen und reißenden Fortgange der dramatischen Handlung zu schaden.

Und worauf würde es ankommen? Das Gedicht so einzurichten, daß die Sachen nach Art der Niederlegung des Regiments im Cinna eingeflochten würden. Auf diese Weise könnte der Dichter die Frage von dem Selbstmorde, von der Ehre, vom Duell, vom Reichthume und hundert andere abhandeln. Unsere Gedichte würden dadurch eine Würde bekommen, die ihnen fehlt. Wenn eine solche Scene nothwendig ist, wenn sie mit dem Stoffe zusammenhängt, wenn sie vorbereitet ist, wenn sie der Zuschauer erwartet, so wird er ihr seine ganze Aufmerksamkeit schenken und wird ganz anders davon gerührt werden als von den kleinen niedlichen Sentenzen, aus welchen unsere neuere Werke zusammengestoppelt sind.

Nicht Worte, sondern Eindrücke will ich aus dem Schauplatze mitnehmen. Wer von einem dramatischen Stücke, aus welchem man viele abgesonderte Gedanken anzuführen weiß, das Urtheil fällt, es müsse ein mittelmäßiges Werk sein, der wird sich selten betriegen. Das vortrefflichste Gedicht ist dasjenige, dessen Wirkung am Längsten in mir dauert.

O dramatische Dichter, der wahre Beifall, nach dem Ihr streben müßt, ist nicht das Klatschen der Hände, das sich plötzlich nach einer schimmernden Zeile hören läßt, sondern der tiefe Seufzer, der nach dem Zwange eines langen Stillschweigens aus der Seele dringt und sie erleichtert. Ja, es giebt einen noch heftigern Eindruck, den sich aber nur Die vorstellen können, die für ihre Kunst geboren sind und es voraus wissen, wie weit ihre Zauberei gehen kann, diesen nämlich, das Volk in einen Stand der Unbehäglichkeit zu setzen, so daß Ungewißheit, Bekümmerniß, Verwirrung in Aller Gemüthern herrschen und Euere Zuschauer den Unglücklichen gleichen, die in einem Erdbeben die Mauern ihrer Häuser wanken sehen und die Erde ihnen einen festen Tritt verweigern fühlen.

Es giebt eine Art von Schauspielen, wo man die Moral geradezu und doch glücklich vortragen könnte. Hier ist ein Beispiel. Man gebe wohl darauf Achtung, was unsere Richter davon sagen werden, und wenn es ihnen frostig vorkömmt, so glaube man nur gewiß, daß es ihnen an Energie der Seele, an der Idee der wahren Beredsamkeit, an Gefühl und Empfindlichkeit fehlet. Ich wenigstens halte dafür, wenn sich ein Genie dieses Stoffes bemächtigte, es würde unsern Augen nicht Zeit lassen, trocken zu werden, und wir würden ihm das allerrührendste Schauspiel, die allerlehrreichste und angenehmste Schrift, die man nur lesen kann, zu danken haben. Ich meine den *Tod des Sokrates*.

Die Scene ist im Gefängnisse. Man erblickt den Philosophen in Ketten und auf Stroh liegend. Er schläft. Seine Freunde haben die Wache bestochen und kommen mit anbrechendem Tage, ihm seine Befreiung anzukündigen.

Ganz Athen ist in Aufruhr, aber der Gerechte schläft.

Von einem unschuldigen Leben. Wie süß es ist, wohl gelebt zu haben, wenn man nun sterben soll! *Erster Auftritt.*

Sokrates erwacht; er erblickt seine Freunde und wundert sich, sie so früh zu sehen.

Der Traum des Sokrates.

Sie hinterbringen ihm, was sie ausgerichtet haben. Er untersucht mit ihnen, was sich für ihn zu thun schicke.

Von der Achtung, die man sich selber schuldig ist, und von der Heiligkeit der Gesetze. *Zweiter Auftritt.*

Die Wache kömmt; man nimmt ihm seine Ketten ab.

Die Fabel von Schmerz und Lust.

Die Richter treten herein, mit ihnen zugleich die Ankläger des Sokrates und eine Menge Volks. Er wird angeklagt und vertheidiget sich.

Die Schutzrede. Dritter Auftritt.

Man muß sich hier nach den griechischen Sitten richten; die Klagen müssen gelesen werden; Sokrates muß sich bald an seine Richter, bald an seine Ankläger, bald an das Volk wenden; er muß in sie dringen, er muß sie fragen, er muß ihnen antworten. Man muß die Sache zeigen, wie sie wirklich vorgefallen ist, und das Schauspiel wird um so viel wahrer, um so viel in die Augen fallender, um so viel schöner werden.

Die Richter treten ab, die Freunde des Sokrates bleiben; die Verdammung hat ihnen geahnet. Sokrates unterhält sie und tröstet sie.

Von der Unsterblichkeit der Seele. Vierter Auftritt.

Er ist verurtheilt. Man kündiget ihm den Tod an. Er spricht seine Frau und seine Kinder. Man bringt den Giftbecher. Er stirbt. Fünfter Auftritt.

Es ist ein einziger Aufzug, der aber, wenn er wohl ausgearbeitet würde, die Länge eines gewöhnlichen Stücks haben dürfte. Welche Beredsamkeit wird dazu erfordert! welche tiefe Einsicht in die Weltweisheit! welch Naturell! welche Wahrheit! Man fasse den festen, einfältigen, ruhigen, heitern und erhabnen Charakter des Philosophen nur recht, und man wird bald merken, wie schwer er zu schildern ist. Alle Augenblicke werden sich die Lippen lächelnd verziehen und die Augen voll Thränen stehen! Ich würde vergnügt sterben, wenn ich dieses Werk so ausgeführet hätte, als ich mir es vorstelle. Und ich wiederhole es, wenn die Kunstrichter hier weiter nichts als eine Folge von philosophischen und frostigen Unterredungen erblicken: die armen Leute! wie sehr bedauere ich sie!

Ich meines Theils mache weit mehr aus einem Affecte, aus einem Charakter, der sich nach und nach entwickelt und sich endlich in aller seiner Stärke zeiget, als aus allen den künstlichen Verwickelungen, aus denen man Stücke zusammensetzt, in welchen die Zuschauer ebenso sehr hin und her geworfen werden als die Personen. Mich dünkt, der gute Geschmack kann dergleichen Stücke nicht vertragen, und große Wirkungen können sie unmöglich haben. Und das ist es gleichwohl, was wir Leben und Bewegung nennen. Die Alten hatten einen ganz andern Begriff davon. Der einfältigste Verlauf; eine Handlung, mit der

man kurz vor ihrem Ende anfängt, damit Alles bereits aufs Aeußerste gebracht sei; eine Entwickelung, die alle Augenblicke ausbrechen will und doch immer durch einen ganz schlechten, aber wahren Umstand verschoben wird; nachdrückliche Reden, heftige Leidenschaften, Gemälde, ein oder zwei meisterhaft gezeichnete Charaktere: das war ihre ganze Kunst. Mehr brauchte Sophokles nicht, Aller Gemüther unter sich zu bringen. Wer keinen Gefallen an den Alten gefunden hat, der wird nie erfahren, wie viel unser Racine dem alten Homer zu danken hat.

Sie werden es ebensowohl als ich angemerkt haben, daß fast kein Zuschauer ist, der nicht von dem allerverwickeltsten Stücke, wenn er es schon nur zum ersten Male aufführen gesehen, Bescheid zu geben wüßte. Man kann sich weit leichter der Begebenheiten als der Reden erinnern, und wenn die Begebenheiten einmal bekannt sind, so hat das verwickelte Stück alle seine Wirkung verloren.

Wenn ein dramatisches Werk nur einmal aufgeführt und niemals gedruckt werden sollte, so wollte ich zu dem Dichter sagen: „Verwickele so sehr, als Du willst, Du wirst unfehlbar erregen und beschäftigen; aber sei einfach, wenn Du gelesen zu werden, wenn Du auf der Bühne zu bleiben wünschest!"

Eine schöne Scene enthält mehr Gedanken, als ein ganzes Drama Begebenheiten enthalten kann, und nur auf Gedanken kömmt man gern wieder zurück. Die wird man nie zu hören müde, die hören nie auf zu rühren. Die Scene des Roland's in der Höhle, wo er der treulosen Angelica vergebens wartet, Lusignan's Rede mit seiner Tochter, die Rede der Klytämnestra an den Agamemnon sind mir beständig neu.

Wenn ich erlaube, so sehr zu verwickeln, als man nur immer will, so verstehe ich es von einer und ebenderselben Handlung. Es ist fast unmöglich, zwei Intriguen so fortzuführen, daß nicht die eine zum Nachtheil der andern interessiren sollte. Wie viel neuere Beispiele könnte ich hiervon anführen! Aber ich will Niemanden beleidigen.

Was kann feiner sein als die Art, mit welcher Terenz die Liebeshändel des Pamphilus und des Charinus in seiner Andria durch einander geschlungen hat? Hat er es dem ohngeachtet ohne Nachtheil gethan? Glaubt man nicht zu Anfange des zweiten Aufzuges ein neues Stück anzufangen? Und schließt sich der fünfte interessant genug?

Wer zwei Intriguen zugleich fortzuführen unternimmt, legt

sich die Nothwendigkeit auf, beide in einem Augenblick zu entwickeln. Wenn die Hauptintrigue zuerst zu Ende kömmt, so wird die andere unerträglich. Wird hingegen die episodische Intrigue eher aus, so äußert sich eine andere Unbequemlichkeit: diese und jene Personen verschwinden entweder auf einmal oder treten ohne Ursache auf; das ganze Werk wird entweder verstümmelt oder wird frostig.

Was würde aus dem Stücke werden, das Terenz Heautontimorumenos oder den Selbstpeiniger betitelt hat, wenn der Dichter nicht durch einen glücklichen Fund seines Genies die Intrigue des Clinia, die sich im dritten Aufzuge schließt, wieder vorzunehmen und sie mit der Intrigue des Clitophon aufs Neue zu verbinden gewußt hätte?

Terenz verlegte die Intrigue der Perinthia des Menander's in die Andria des nämlichen griechischen Dichters und machte aus zwei einfachen Stücken ein zusammengesetztes. Ich that in dem Natürlichen Sohne das Gegentheil. Goldoni hatte den Geizigen des Molière und die Charaktere des Wahren Freundes in ein Lustspiel von drei Aufzügen zusammengeschmolzen. Ich trennte diesen doppelten Stoff und machte ein Stück von fünf Aufzügen daraus. Dieses Stück mag nun gut oder schlecht geworden sein, genug, in diesem Punkte hatte ich Recht.

Terenz behauptet, weil er den Inhalt des Heautontimorumenos verdoppelt habe, so sei sein Stück neu. Es mag sein; ob es darum aber auch besser ist, das wäre eine andere Frage.

Wenn ich mich in dem Hausvater einiger Geschicklichkeit schmeicheln dürfte, so würde ich sie darin setzen, daß ich Germeuilen und Cäcilien eine Leidenschaft gegeben habe, die sie einander in den ersten Aufzügen nicht entdecken können, und daß ich diese Leidenschaft der Liebe des Saint Albin gegen Sophien durchs ganze Stück so untergeordnet habe, daß sich Germeuil und Cäcilia auch nach geschehener Erklärung von ihrer Neigung nicht unterhalten können, ob sie gleich alle Augenblicke bei einander sind.

Hier giebt es keine Mittelstraße; so viel man auf der einen Seite gewinnt, so viel verlieret man auf der andern. Soll das Stück durch vielfältige Zwischenfälle interessant und feurig werden, so können keine Reden stattfinden; kaum daß die Personen Zeit haben, einander zu sprechen; sie handeln, anstatt sich zu entwickeln. Ich rede aus der Erfahrung.

Einem Possenspiele kann man nicht Handlung und Bewegung genug geben; denn was könnte man Erträgliches darin sagen? Weit weniger braucht man in der lustigen Komödie, noch weniger in der ernsthaften Komödie und am Allerwenigsten in dem Trauerspiele.

Je unwahrscheinlicher eine Gattung ist, desto leichter kann man gedrungen und feurig darin sein. Man schafft sich Feuer auf Unkosten der Wahrheit und des Wohlstandes. Das allerabgeschmackteste Ding ist eine frostige Burleske. In den ernsthaften Gattungen macht es die Wahl der Zwischenfälle schwer, beständig feurig zu bleiben.

Deswegen aber ist ein vortreffliches Possenspiel kein Werk eines gemeinen Kopfs. Es erfordert eine eigene Lustigkeit; seine Charaktere sind wie die Grotesken des Calot, in welchen noch immer die vornehmsten Züge der menschlichen Figur zu erkennen sind. Es ist nicht allen Leuten gegeben, so zu verstümmeln. Wenn man glaubt, daß es mehr Köpfe gebe, die einen Pourceaugnac, als die einen Menschenfeind machen könnten, so betriegt man sich.

Was ist Aristophanes? Ein originaler Possenreißer. Ein Schriftsteller von dieser Gattung muß der Regierung sehr schätzbar sein, wenn sie ihn zu brauchen weiß. Denn ihm darf man nur alle Enthusiasten übergeben, die von Zeit zu Zeit das gemeine Wesen stören. Wenn man sie in den Buden lächerlich macht, so braucht man die Gefängnisse nicht mit ihnen anzufüllen.

Ob nun gleich Bewegung und Leben nach den verschiedenen Gattungen, in welchen man arbeitet, verschieden ist, so gehet die Handlung doch darum immer fort. Sie muß nicht einmal in den Zwischenaufzügen stehen bleiben. Sie ist ein Bruchstück, das sich von dem Gipfel eines Felsen losreißet; je weiter es fällt, desto geschwinder fällt es, und die Hindernisse, auf die es von Zeit zu Zeit aufschlägt, vermehren seine Gewalt.

Wenn diese Vergleichung richtig ist, wenn es wahr ist, daß des Redens um so viel weniger werden muß, je mehr der Handlung wird, so muß man in den ersten Aufzügen mehr reden als handeln und in den letzten mehr handeln als reden lassen.

Ist es schwerer, den Plan zu entwerfen, als das Gespräch auszuführen? Ich habe sehr oft über diese Frage streiten hören, und es ist mir immer vorgekommen, als ob Jeder mehr seiner Fähigkeit als der Wahrheit der Sache gemäß antworte.

Ein Mann, der viel Umgang hat, der sich leicht ausdrückt,

der die Menschen kennet, der sie gehöret und studiret hat, und der zu schreiben weiß, findet den Plan schwer.

Ein Andrer, dessen Verstand ausgebreiteter ist, der über die Dichtkunst nachgedacht hat, der das Theater kennt, den Erfahrung und Geschmack die interessanten Stellungen kennen gelehrt, der Begebenheiten zu verbinden weiß, wird seinen Plan ohne viel Mühe machen. Dieser aber wird mit seiner Arbeit um so viel weniger zufrieden sein, je genauer er mit den besten Schriftstellern in seiner und den todten Sprachen bekannt ist; er wird sie ohne Unterlaß mit den Meisterstücken vergleichen, die er beständig vor Augen hat. Kömmt es auf eine Erzählung an, so wird ihm die Erzählung in der Andria beifallen. Kömmt es auf eine affectvolle Scene an, so wird ihm der Eunuchus statt einer zehne darbieten, die ihn zur Verzweiflung bringen werden.

Uebrigens ist sowohl das eine als das andere ein Werk des Genies, aber das Genie ist nicht ebendasselbe. Durch den Plan muß sich ein verwickeltes Stück erhalten; bei einem einfachen Stücke kömmt es auf die Reden und das Gespräch an, wenn man es mit Vergnügen lesen soll.

Doch ist dabei anzumerken, daß es überhaupt mehr Stücke giebt, in welchen das Gespräch, als in welchen der Plan gut ist. Das Genie, welches die Zufälle zu ordnen vermag, scheinet weit rarer als das Genie, welches die gehörigen Reden zu finden weiß. Wie viel schöne Scenen hat Molière! Aber seine glücklichen Entwickelungen sind zu zählen.

Der Plan ist das Werk der Einbildungskraft, das Gespräch beruhet auf der Nachahmung der Natur.

Man kann von einerlei Stoffe, nach einerlei Charakteren verschiedene Plane machen. Wenn aber die Charaktere einmal gegeben sind, so giebt es nur eine Art, sie reden zu lassen. Die Personen haben das oder das zu sagen, nachdem die Situationen sind, in welche man sie gesetzt hat; da es aber in allen diesen Situationen immer ebendieselben Menschen sind, so können sie sich niemals widersprechen.

Man sollte fast glauben, daß ein Drama das Werk zweier Menschen von Genie sein müßte, deren Einer den Plan ordene und der Andere die Personen reden lasse. Aber wer wird sie nach dem Plane eines Andern können reden lassen? Das Genie, welches zum Gespräche erfordert wird, ist nicht allgemein; Jeder greift in seinen Busen und fühlt, wozu er aufgelegt ist, und ohne es selbst zu merken, sucht er bei Verfertigung des Planes nur

immer solche Situationen, mit welchen er fertig zu werden denket. Man ändere diese Situationen, und sein Genie wird ihn verlassen zu haben scheinen. Der Eine braucht muntere Situationen, der Andere moralische und ernsthafte, ein Dritter rednerische und pathetische. Man gebe Corneillen einen Plan vom Racine und dem Racine einen Plan vom Corneille und sehe, was sie machen werden.

Bei dem empfindlichen und aufrichtigen Charakter, mit welchem ich geboren bin, habe ich mich nie, ich gestehe es Ihnen, mein Freund, vor einer Stelle gefürchtet, mit der ich durch Hülfe der Vernunft und Rechtschaffenheit zu Stande zu kommen hoffte. Das sind die Waffen, die mich meine Eltern bei guter Zeit zu führen gelehrt haben, und ich habe sie so oft gegen Andere und gegen mich selbst gebraucht!

Sie wissen, daß ich mich von langer Zeit her an die Kunst des Selbstgesprächs gewöhnt habe. Wenn ich die Gesellschaft verlasse und traurig und verdrießlich nach Hause komme, so schließe ich mich in mein Cabinet ein, und da frage und verhöre ich mich: Was fehlt Dir? Bist Du launisch? — Ja. — Bist Du etwa krank? — Nein. — So gehe ich weiter, bis ich mir selbst die Wahrheit auspresse. Und da dünke ich mich eine muntere, ruhige, rechtschaffene und heitere Seele zu haben, welche eine andere befragt, die sich einer begangenen Thorheit schämt und sie nicht gern gestehen will. Das Geständniß kömmt aber doch. Ist es eine Thorheit, die ich begangen habe, wie ich deren denn oft begehe, so schenke ich mir sie. Ist es eine, die man mir erwiesen hat, wie sich denn das gar leicht zuträgt, so oft ich unter Leute gerathe, die meinen gutwilligen Charakter mißbrauchen, so verzeihe ich. Die Traurigkeit verfliegt, ich komme wieder zu meiner Familie als ein guter Ehemann, als ein guter Vater, als ein guter Herr; wenigstens bilde ich mir es ein, und Niemand merkt den Verdruß, der sich vor einem Augenblicke über Alles um mich herum zu verbreiten drohte.

Ich rathe diese geheime Prüfung Allen, welche schreiben wollen; sie werden unfehlbar rechtschaffnere Leute und bessere Schriftsteller dadurch werden.

Habe ich einen Plan zu machen, so werde ich, ohne es zu merken, Situationen suchen, die zu meinem Talente und zu meinem Charakter passen.

„Wird aber dieser Plan der beste sein?"

Ohne Zweifel wird er mir es scheinen,

„Und auch Andern?“

Das ist eine andere Frage.

Die Menschen hören, und sich oft mit sich selbst unterhalten, das sind die Mittel, sich zum Gespräche geschickt zu machen.

Eine schöne Einbildungskraft haben, die Ordnung und Verbindung der Dinge zu Rathe ziehen, weder die schweren Scenen noch die lange Arbeit scheuen, sich sogleich in den Mittelpunkt seines Stoffs versetzen, den Augenblick wohl zu treffen wissen, da die Handlung angehen muß, sich darauf verstehen, was am Besten wegbleiben kann, die rührenden Situationen kennen: darin bestehet das Talent, das zu Anlegung eines guten Planes erfordert wird.

Vor allen Dingen muß man sich das Gesetz machen, nicht das Geringste von der Ausführung eher niederzuschreiben, als bis man mit dem Plane völlig zu Stande ist.

Da der Plan viel Mühe kostet, und er lange und wohl überlegt sein will, wie geht es Denen, die sich der dramatischen Dichtkunst widmen, blos weil sie viel Leichtigkeit, Charaktere zu schildern, bei sich verspüren? Sie übersehen ihren Stoff ungefähr im Ganzen, sie wissen ungefähr die Situationen und haben die Charaktere festgesetzt; und wenn sie einmal bei sich ausgemacht haben, daß diese Mutter verbuhlt, dieser Vater hart, dieser Liebhaber freigebig, dieses junge Mädchen empfindlich und zärtlich sein soll, so überfällt sie die Wuth, Scenen zu machen. Sie schreiben und schreiben, sie finden feine, artige, auch wohl starke Gedanken, sie haben vortreffliche Stellen schon ganz fertig. Wenn sie nun aber lange gearbeitet haben und endlich auf den Plan kommen, denn auf diesen muß man doch endlich kommen, so suchen sie die vortrefflichen Stellen anzubringen; sie können sich nicht entschließen, diesen und jenen feinen oder starken Gedanken zu verlieren, sie thun also von dem, was sie thun sollten, gerade das Gegentheil und machen den Plan nach den Scenen, anstatt daß sie die Scenen nach dem Plane machen sollten. Dadurch wird denn nicht allein der Verfolg, sondern auch das Gespräch gezwungen, viel Zeit und Mühe gehet verloren, und eine Menge Späne bleiben auf dem Holzhofe liegen. Wie verdrießlich ist das, besonders wenn das Stück in Versen ist!

Ich habe einen jungen Dichter gekannt, dem es nicht an Genie fehlte, und der mehr als drei- bis viertausend Verse zu einer Tragödie gemacht hatte, die er nicht zu Stande bringen konnte, auch niemals zu Stande bringen wird.

Man schreibe also in Versen, oder man schreibe in Prosa: vor allen Dingen mache man den Plan und denke alsdenn auf die Scenen.

Allein wie soll man den Plan machen? Es findet sich in der Dichtkunst des Aristoteles hierüber eine sehr schöne Idee. Sie ist mir nützlich gewesen, sie kann auch Andern nützlich sein, und sie ist folgende.

Unter den unzähligen Schriftstellern von der Dichtkunst sind vornehmlich dreie berühmt: Aristoteles, Horaz und Boileau. Aristoteles ist ein Philosoph, der methodisch verfährt, allgemeine Regeln festsetzt und Folgerungen daraus ziehen und Anwendungen davon machen läßt. Horaz ist ein Mann von Genie, der sich der Unordnung recht zu befleißigen scheinet und mit den Dichtern als Dichter spricht. Boileau ist ein Meister, der seinen Schülern zugleich mit der Vorschrift das Exempel zu geben sucht.

Aristoteles sagt irgendwo in seiner Dichtkunst: Man mag einen bekannten Stoff bearbeiten, oder man mag einen ganz neuen erfinden, so muß man in beiden Fällen vor allen Dingen die Fabel entwerfen und alsdenn erst auf die Episoden oder Umstände, die sie erweitern können, denken. Ist es eine Tragödie, so sage man: Eine junge Prinzessin wird zu dem Altare geführet, um geopfert zu werden; plötzlich aber verschwindet sie vor den Augen der Zuschauer und wird in ein Land versetzt, wo man die Gewohnheit hat, alle Fremde einer daselbst verehrten Göttin zu opfern. Hier wird sie Priesterin. Einige Jahre nachher kömmt der Bruder der Prinzessin in dieses Land; er wird von den Einwohnern ergriffen und soll eben itzt von den Händen seiner Schwester geopfert werden. Indem ruft er aus: So war es nicht genug, daß meine Schwester geopfert wurde, ich muß es auch werden? Durch diese Worte wird er erkannt und gerettet.

Aber warum war die Prinzessin verurtheilet worden, auf dem Altare zu sterben?

Warum opfert man die Fremden in dem barbarischen Lande, wo ihr Bruder sie antrifft?

Wie ist er ergriffen worden?

Er kömmt, einem Orakel zu gehorsamen. Und wozu dieses Orakel?

Er wird von seiner Schwester erkannt. Aber warum konnte diese Erkennung nicht auf eine andere Weise geschehen?

Alle diese Dinge sind außer dem Inhalte. In der Fabel muß man sie ergänzen.

Der Inhalt gehöret Jedem. Mit dem Uebrigen aber verfähret der Dichter nach seinem Gutdünken, und Derjenige, der sein Werk auf die einfachste und nothwendigste Art zu Stande bringt, kann sagen, daß es ihm am Besten gelungen ist.

Die Idee des Aristoteles schickt sich zu allen dramatischen Gattungen, und auf folgende Weise habe ich mir sie zu Nutze gemacht.

Ein Vater hat zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter. Die Tochter liebt insgeheim einen jungen Menschen, der in dem Hause wohnet. Der Sohn ist von einer Unbekannten eingenommen, die er in seiner Nachbarschaft gesehen hat. Er hat sie vergebens zu verführen gesucht. Er hat sich verkleidet und unter erborgtem Namen neben ihr eingemiethet. Man hält ihn da für einen geringen Menschen, der irgend einem Handwerke nachgehet. Weil man glauben muß, daß er des Tages über bei seiner Arbeit ist, so kann er seine Geliebte nur des Abends sehen. Der Vater aber, der auf Alles, was in seinem Hause vorgehet, aufmerksam ist, merkt, daß sein Sohn alle Nächte außer dem Hause bleibt. Diese Aufführung, die ein unordentliches Leben zu verrathen scheinet, macht ihn unruhig. Er wartet auf seinen Sohn.

Hier fängt sich das Stück an.

Wie gehet es weiter? Es findet sich, daß das unbekannte Mädchen sich für seinen Sohn schickt; er entdecket zugleich, daß seine Tochter den jungen Menschen liebt, dem er sie bestimmt hatte; er giebt sie ihm also und schließet zwei Heirathen wider Willen seines Schwagers, der ganz andere Absichten hatte.

Aber warum hält die Tochter ihre Liebe geheim?

Warum ist der junge Mensch, den sie liebt, im Hause? Was macht er da? Wer ist er?

Wer ist die Unbekannte, in die sich der Sohn verliebt hat? Wie ist sie in die armseligen Umstände gerathen, in welchen sie sich befindet?

Woher ist sie? Da sie aus der Provinz gebürtig ist, was hat sie nach Paris gebracht? Was hält sie da zurück?

Wer ist der Schwager?

Woher kömmt ihm das Ansehen, das er sich in dem Hause des Vaters giebt?

Warum widersetzt er sich den Verbindungen, die der Vater gut befindet?

Aber da die Scene nicht an zwei verschiedenen Orten sein

kann, wie wird die junge Unbekannte in das Haus des Vaters zu bringen sein?

Wie entdeckt der Vater die Liebe seiner Tochter zu dem jungen Menschen, den er bei sich hat?

Was für Ursachen hat er, seine Absichten zu verbergen?

Wie kömmt es, daß die junge Unbekannte sich für seinen Sohn schickt?

Welches sind die Hindernisse, die der Schwager seinen Absichten in den Weg stellt?

Wie kömmt die doppelte Heirath, dieser Hindernisse, ungeachtet zu Stande?

Wie viel Dinge bleiben noch unbestimmt, nachdem der Dichter seinen Entwurf gemacht hat! Das ist unterdessen der Stoff und die Grundlage. Hieraus muß die Eintheilung der Aufzüge, die Zahl der Personen, ihr Charakter und der Stoff zu jeder Scene gezogen werden.

Ich sehe, dieser Entwurf ist so, wie ich ihn brauche; denn der Vater, dessen Charakter ich mir zu schildern vornehme, wird sehr unglücklich sein. Er wird die Heirath, die sich sein Sohn in den Kopf gesetzt hat, nicht zugeben wollen; von der andern Heirath, die er gern vollzogen wüßte, wird ihm seine Tochter eine Abneigung zu haben scheinen, und Beide werden seine Bedenklichkeiten haben, einander ihre wahre Gesinnung zu eröffnen.

Die Zahl meiner Personen ist also festgesetzt.

Ich bin wegen ihrer Charaktere nicht weiter ungewiß.

Der Vater wird den Charakter seines Standes haben. Er wird gut, wachsam, standhaft und zärtlich sein. Da ich ihn in die bedenklichsten Umstände seines Lebens setze, so wird seine Seele hinlängliche Gelegenheit haben, sich ganz zu entwickeln.

Sein Sohn muß heftig sein. Je unvernünftiger eine Leidenschaft ist, desto unwillkürlicher muß sie sein.

Seine Schöne wird nicht liebenswürdig genug sein können. Ich habe sie zu einem unschuldigen, ehrbaren und empfindlichen Kinde gemacht.

Der Schwager, der mein Triebrad ist, muß einen engen Kopf voller Vorurtheile haben, muß hart, schwach, boshaft, ungestüm, verschlagen, zanksüchtig, die Unruhe des Hauses, die Geißel des Vaters und der Kinder und der Abscheu der ganzen Welt sein.

Wer ist der Germeuil? Sein Vater war ein Freund des Hausvaters, gerieth aber in schlechte Umstände und hinterließ

seinem Sohne nichts. Der Hausvater hat ihn nach dem Tode seines Freundes zu sich genommen und wie sein eigen Kind erziehen lassen.

Cäcilia, die sich nimmermehr vorstellen kann, daß der Vater ihr diesen Menschen zum Manne geben sollte, wird ihn in einer ziemlichen Entfernung von sich halten und ihm oft hart begegnen, und Germeuil, den dieses Betragen und die Furcht, sich gegen seinen Wohlthäter, den Hausvater, zu vergehen, zurückhält, wird sich in die Grenzen der Ehrfurcht einschränken. Doch werden sie auf beiden Seiten nicht so sehr auf ihrer Hut sein, daß ihre Zuneigung nicht dann und wann aus ihren Reden und Handlungen, obgleich immer nur ganz schwach und ungewiß, hervorleuchten sollte.

Germeuil wird also von einem standhaften, ruhigen und ein Wenig zurückhaltenden Charakter sein müssen.

Und Cäcilia wird eine Mischung von Stolz, Lebhaftigkeit, Eingezogenheit und Empfindlichkeit haben müssen.

Die Art von Verstellung, welche die Verliebten gegen einander beobachten, wird auch den Hausvater betriegen. Diese verstellte Antipathie wird ihn von seinem Vorhaben abwendig machen, und er wird es nicht wagen wollen, seiner Tochter einen Mann vorzuschlagen, der ganz und gar keine Neigung zu ihr blicken läßt, und vor dem sie einen Abscheu zu haben scheinet.

Der Vater wird zu sich sagen: Ist es nicht genug, daß ich meinen Sohn plage, indem ich ihm die Person, die er liebt, nehmen will, soll ich auch noch meine Tochter verfolgen und ihr einen Menschen zum Manne vorschlagen, den sie nicht liebt?

Die Tochter wird zu sich sagen: Ist es nicht genug, daß die Liebe meines Bruders dem Vater und dem Vetter so vielen Verdruß macht, soll ich sie durch ein Bekenntniß, das Jedermann befremden müßte, noch mehr kränken?

Auf diese Weise wird die Intrigue der Tochter und des Germeuil verhohlen bleiben und der Intrigue des Sohnes und seiner Liebste nicht schaden, sondern blos dienen, die ärgerliche Laune des Vetters und den Gram des Vaters zu vermehren.

Kann ich es vollends dahin bringen, daß diese zwei Personen an der Liebe des Sohnes so viel Antheil nehmen, daß sie nicht Zeit haben, sich mit der ihrigen zu beschäftigen, so wird es mir außerordentlich gelungen sein. Ihre Neigung wird das Interesse alsdenn nicht theilen, sondern ihre Scenen nur desto schmackhafter machen.

Ich habe den Vater zu der Hauptperson machen wollen. Der Entwurf würde einerlei gewesen sein, aber die Episoden hätten ganz anders ausfallen müssen, wenn ich den Sohn oder den Freund oder den Vetter zu meinem Helden gemacht hätte.

Wenn es dem Dichter nicht an Einbildungskraft fehlet und er sich auf seinen Entwurf verlassen kann, so wird er ihn schon fruchtbar machen und so viele Zwischenfälle daraus entspringen sehen, daß ihm nichts als die Wahl dabei schwer sein wird.

Er muß aber in diesem Punkte strenge sein, wenn sein Inhalt ernsthaft ist. Daß ein Vater mit einer Maulešelschelle einen Pedanten verjagt, oder daß sich ein Mann unter den Tisch verkriecht, um es selbst mit anzuhören, was man seiner Frau sagen wird: solche Dinge gehören in das Possenspiel und sind heut zu Tage außer demselben nicht mehr zu dulden.

Wenn eine junge Prinzessin zum Altare geführet wird, um da geopfert zu werden, so wird man eine so große Begebenheit nicht gern auf den bloßen Irrthum eines Boten, der die Prinzessin mit ihrer Mutter auf dem Wege verfehlt hat, gegründet sehen.

„Aber läßt das Schicksal, das mit uns spielt, nicht wohl noch wichtigere Begebenheiten von geringern Ursachen abhängen?"

Es ist wahr. Allein dergleichen Fälle muß der Dichter nicht nachahmen. Wenn die Geschichte ihm einen solchen Zufall an die Hand giebt, so wird er ihn brauchen, aber erfinden wird er ihn nie. Ich werde seine Wege schärfer beurtheilen als die Wege des Himmels.

Er sei in der Wahl der Zwischenfälle strenge und mäßig in ihrem Gebrauche, er mache sie der Wichtigkeit seines Stoffs gemäß und suche sie in eine so viel möglich nothwendige Verbindung zu bringen.

„Je dunkler und schwächer die Mittel sind, wodurch der Wille des Himmels über die Menschen vollzogen wird, desto bestürzter werde ich über ihr Schicksal sein."

Ich gebe es zu. Aber ich muß dabei gewiß überzeugt sein, daß es der Himmel und nicht blos der Dichter so haben wollen.

Die Tragödie verlangt, daß ihre Mittel wichtig, die Komödie, daß sie fein sind.

Ist ein Liebhaber wegen der Gesinnungen seines Freundes ungewiß? Terenz wird einen Davus auf der Bühne lassen, der die Reden dieses Freundes hört und sie seinem Herrn hinterbringt. Itzo verlangt man, daß sich der Dichter seiner zu helfen wissen soll.

Ein eingebildeter alter Narr hat seinen bürgerlichen Namen Arnolph in den Namen Herr de la Souche verwandelt, und auf diesem sinnreichen Auswege kann die ganze Verwickelung beruhen, und die Auflösung kann so ungezwungen und unerwartet daraus herfließen, daß alle Zuschauer rufen werden: „Vortrefflich!" Und darin werden sie Recht haben. Aber wenn man ihnen ohne alle Wahrscheinlichkeit fünf- bis sechsmal hinter einander diesen Arnolph als den Vertrauten seines Nebenbuhlers zeigt, wie ihn sein Mündel hinter das Licht führet, daß er in Eins fort von Valeren zu Agnes und von Agnes zu Valeren gehen muß, so ist es kein Drama mehr, es ist eine Erzählung. Und wer nicht alle den Witz, alle die Lustigkeit, das ganze Genie des Molière hat, dem wird man ganz gewiß den Mangel an Erfindung vorwerfen, dem wird man mehr als einmal hören lassen: das ist ein Märchen, darüber man einschlafen möchte!

Hat man wenig Zwischenfälle, so braucht man wenig Personen. Man habe ja keine überflüssige Personen, und verbinde alle Zwischenfälle ebenso fein als genau.

Besonders spinne man keinen Faden vergebens an. Denn wenn man dem Zuschauer eine Verwirrung voraus zeigt, die sich nicht ereignet, so zerstreuet man seine Aufmerksamkeit.

Diese Wirkung, wenn ich mich nicht irre, hat die Rede der Euphrosyne in dem G e i z i g e n. Sie macht sich anheischig, den Geizigen von dem Vorsatze, die Mariane zu heirathen, vermittelst einer Gräfin aus Niederbretagne abzubringen, von der sie sich Wunderdinge verspricht und der Zuschauer mit ihr. Gleichwohl endet sich das Stück, ohne daß sich Euphrosyne wieder sehen läßt, ohne daß die Gräfin aus Niederbretagne, die man alle Augenblicke erwartet, im Geringsten zum Vorschein kömmt.

Ein Plan, wider den man nichts einzuwenden hätte, welch ein Werk würde das sein! Giebt es wohl einen? Je verwickelter er ist, desto weniger wahr wird er sein. Allein es ist die Frage: ist der Plan zu einer Komödie, oder ist der Plan zu einer Tragödie schwerer?

Es finden sich hier drei Stufen: die Historie, wo das Factum gegeben ist; die Tragödie, wo der Dichter zur Historie dasjenige hinzuthut, wodurch er sie interessanter zu machen glaubt; die Komödie, wo der Dichter Alles erfindet.

Hieraus kann man schließen, daß der komische Dichter vorzüglicher Weise den Namen Dichter verdienet. Denn e r ist es, der erdichtet. Er ist in seiner Sphäre das, was der Allmächtige in der Natur ist. Er schaffet, er ziehet aus dem Nichts hervor,

und zwar mit diesem Unterschiede, daß wir in der Natur weiter nichts als eine beständige Kette von Wirkungen wahrnehmen, deren Ursachen uns unbekannt sind, da hingegen der Verlauf des Drama nirgends dunkel ist und der Dichter, wenn er uns von seinen Triebfedern schon so viel verbirgt, als unsere Neubegierde zu reizen vermögend ist, uns doch immer so viel davon muß sehen lassen, als uns befriedigen kann.

„Da aber die Komödie in allen ihren Theilen eine Nachahmung der Natur ist, hat der Dichter denn kein Muster, nach welchem er sich auch bei Verfertigung des Planes richten könnte?"

Allerdings.

„Und welches ist dieses Muster?"

Ehe ich antworte, muß ich fragen: Was ist ein Plan?

„Ein Plan ist eine wunderbare Geschichte, die nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst vertheilt ist; eine Geschichte, die der tragische Dichter zum Theil und der komische Dichter ganz und gar erfindet."

Recht wohl. Was ist also die Grundlage des Drama?

„Die Geschichte."

Das ist unwidersprechlich. Man hat die Dichtkunst mit der Malerei verglichen, und man hat sehr wohl gethan; aber eine noch weit nützlichere und an Wahrheiten fruchtbarere Vergleichung würde die Vergleichung der Geschichte mit der Dichtkunst gewesen sein. Auf diese Weise würde man sich richtige Begriffe von dem Wahren, dem Wahrscheinlichen und dem Möglichen gemacht und den Begriff von dem Wunderbaren festgesetzt haben, als welches allen Gattungen der Dichtkunst gemein ist, und das nur wenige Dichter wohl zu erklären im Stande sind.

Nicht aus allen historischen Begebenheiten lassen sich Tragödien machen, auch können nicht alle häusliche Vorfälle Stoffe zu Komödien abgeben. Die Alten schränkten die tragische Gattung auf die Familien des Alkmäon's, des Oedipus, des Orest, des Meleager's, des Telephus und des Hercules ein.

Horaz will nicht leiden, daß man eine Person auf die Bühne bringe, die einer Lamia ein lebendiges Kind aus dem Eingeweide reiße. So etwas, sagt er, könne er weder sehen noch für möglich halten. Welches ist denn also die Grenze, wo die Ungereimtheit einer Begebenheit aufhöret und die Wahrscheinlichkeit anfängt? Wie kann es der Dichter fühlen, was und wie viel er wagen darf?

Es verbindet manchmal auch die natürliche Ordnung der Dinge ganz außerordentliche Zufälle. Und eben diese Ordnung

ist es, die das Wunderbare von dem wirklichen Wunder unterscheidet. Seltene Fälle sind wunderbar. Natürlicher Weise unmögliche Fälle sind Wunder. Die dramatische Dichtkunst verwirft die Wunder.

Wenn die Natur niemals auf eine außerordentliche Weise Begebenheiten verbände, so würde Alles, was der Dichter über die bloße, frostige Einförmigkeit des gemeinen Laufes erdächte, unglaublich sein. Aber das ist nicht. Was thut der Dichter also? Entweder er macht sich diese außerordentlichen Verbindungen zu Nutze, oder er erdichtet ähnliche. Anstatt aber daß sich in der Natur die Verknüpfung der Begebenheiten oft unsern Augen entziehet, und wir, weil wir die Dinge nicht im Ganzen übersehen können, oft weiter nichts als eine ungefähre Zusammentreffung der Vorfälle wahrnehmen, will der Dichter, daß in dem ganzen Verfolge seines Werkes eine merkliche und in die Sinne fallende Verbindung herrsche, so daß er weniger Wahrheit, aber mehr Wahrscheinlichkeit hat als der Geschichtschreiber.

„Da aber die bloße Coexistenz der Begebenheiten hinreichend ist, das Wunderbare in der Historie hervorzubringen, warum soll sich nicht auch der Dichter damit begnügen?"

Er begnügt sich auch wirklich manchmal damit, besonders der tragische Dichter. Dem komischen Dichter hingegen ist die Voraussetzung sich zu gleicher Zeit ereignender Vorfälle nicht so wohl erlaubt.

„Und warum das?"

Weil der Theil, den der tragische Dichter aus der Geschichte entlehnet, macht, daß man das, was aus seiner Erfindung geflossen ist, gleichfalls für historisch annimmt. Die Dinge, die er erdichtet, werden durch die, die ihm gegeben sind, wahrscheinlich. Dem komischen Dichter aber wird durchaus nichts gegeben, und folglich ist es ihm weniger vergönnt, sich auf die Simultaneität der Begebenheiten zu gründen. Uebrigens ist die Fatalität oder der Wille der Götter, ob welchem die Menschen so sehr erzittern, wenn sie ihr Schicksal in der Gewalt höherer Wesen sehen, denen sie nicht entgehen können, und deren Hand sie oft in dem Augenblicke, wenn sie am Allersichersten sind, ergreift, in der Tragödie ungleich nöthiger. Wenn irgend in der Welt etwas Rührendes ist, so ist es der Anblick eines Menschen, der wider seinen Willen strafbar und unglücklich geworden ist.

In der Komödie müssen die Menschen die Rolle spielen, welche in der Tragödie die Götter spielen. Hier ist die Fatalität und dort die Bosheit die Grundlage des dramatischen Interesse.

„Worin besteht also das Romanenhafte, das man verschiedenen von unsern Stücken vorwirft?"

Das Stück ist romanenhaft, wenn das Wunderbare aus der Simultaneität der Begebenheiten entspringt; wenn die Götter oder Menschen entweder allzu böse oder allzu gut darin erscheinen; wenn die Fälle und die Charaktere fast ganz und gar nicht so sind, als wir sie aus der Erfahrung und aus der Geschichte kennen, und vor allen Dingen, wenn die Verbindung der Begebenheiten allzu außerordentlich und allzu verwickelt ist.

Hieraus läßt sich schließen, daß der Roman, aus welchem man ein gutes Drama machen kann, darum nicht schlecht ist, daß es aber kein gutes Drama giebt, aus welchem man einen vortrefflichen Roman machen könnte. Die Regeln sind es, durch die sich diese zwei Gattungen der Poesie unterscheiden.

Die Illusion ist ihr gemeinschaftlicher Zweck; wovon aber hängt die Illusion ab? Von den Umständen. Die Umstände sind es, die sie leichter oder schwerer zu erreichen machen.

Man erlaube mir einen Augenblick, die Sprache des Analysten zu führen. Man weiß, was eine Gleichung heißt. Auf der einen Seite ist die Illusion ganz allein. Sie ist eine unveränderliche Größe, die einer Summe von Gliedern gleich ist, deren einige positiv und andere negativ sind, deren Zahl und Verbindung unendlich verschieden sein kann, deren totale Geltung aber immer ebendieselbe ist. Die positiven Glieder sind die gemeinen Umstände, und die negativen sind die außerordentlichen. Beide müssen sich durch einander aufheben können.

Die Illusion ist nicht freiwillig. Sagen: ich will mich täuschen lassen, ist ebenso viel, als sagen: ich habe eine Erfahrung von dem, was in dem menschlichen Leben vorfällt, auf die ich nicht achten will.

Wenn ich sage, die Illusion sei eine unveränderliche Größe, so verstehe ich es von einem Menschen, der von verschiednen Werken urtheilet, und nicht von verschiednen Menschen. Es sind vielleicht auf der ganzen Welt nicht zwei Individua, die einerlei Maß der Gewißheit hätten, und gleichwohl ist der Dichter gehalten, sie alle gleich sehr zu täuschen. Der Dichter bedient sich der Vernunft und der Erfahrung eines verständigen Menschen, so wie eine Wärterin sich der Einfalt eines Kindes bedienet. Ein gut Gedicht ist ein Märchen, das werth ist, vernünftigen Leuten erzählt zu werden.

Der Romanenschreiber hat die Zeit und den Raum, der dem

dramatischen Dichter fehlet. Ich werde daher immer, wenn beide gleich gut sind, ein theatralisches Stück höher schätzen als einen Roman. Uebrigens ist keine Schwierigkeit zu finden, der jener nicht ausweichen könnte. Er spricht z. E.: „Auf die schweren Augenlider, durch den ermatteten Körper des müden Wandrers fließt süßer nicht der Balsam des Schlafes, als die schmeichelnden Worte der Göttin flossen; doch immer widerstand ihr eine geheime Macht und vereitelte ihre Reize. — Aber Mentor, in seinen weisen Rathschlägen unveränderlich, ließ vergebens in sich dringen; manchmal zwar ließ er sie hoffen, als setzten ihn ihre Fragen in Verlegenheit; doch wenn sie nun eben ihre Neugierde zu befriedigen glaubte, verschwand ihre Hoffnung wieder auf einmal. Was sie festzuhalten glaubte, war ihr entwischt, und eine kurze Antwort stürzte sie in ihre erste Ungewißheit zurück." — Und damit hat sich der Romanschreiber glücklich aus dem Handel gezogen. So schwer aber ein dergleichen Gespräch auszuführen ist, so muß dennoch der dramatische Dichter entweder seinen ganzen Plan verändern oder die Schwierigkeit überwinden. Welch ein Unterschied zwischen eine Wirkung beschreiben, und sie hervorbringen!

Die Alten hatten Tragödien, in welchen Alles von der Erfindung des Dichters war. Die Geschichte hatte nicht einmal die Namen der Personen dazu geliehen. Und was liegt auch daran, wenn der Dichter das wahre Maß des Wunderbaren nur nicht überschreitet?

Wenige Personen wissen, wie viel in dem Drama aus der Geschichte entlehnt worden; wenn also das Gedicht nur sonst gut ist, so wird es Alle und Jede gleich stark interessiren, und vielleicht den unwissenden Zuschauer noch stärker als den unterrichteten. Denn für jenen hat Alles einerlei Wahrheit, anstatt daß für diesen die Episoden nur wahrscheinlich, nur mit Wahrheiten so künstlich vermischte Lügen sind, daß er sie ohne Widerwillen annehmen kann.

Die häusliche Tragödie würde die Schwierigkeiten von beiden Gattungen haben; denn sie müßte ebendieselbe Wirkung hervorbringen, welche die heroische Tragödie hervorbringt, und der Plan müßte, wie in der Komödie, ganz und gar erfunden sein.

Ich habe mich manchmal gefragt, ob man die häusliche Tragödie in Versen schreiben könnte, und ohne eigentlich zu wissen, warum, habe ich mir allezeit mit Nein geantwortet. Gleichwohl wird die gewöhnliche Komödie, gleichwohl wird die heroische Tragödie in Versen geschrieben. Und was kann man sonst nicht in

Versen schreiben! Sollte diese Gattung wohl einen eignen Stil verlangen, von dem ich noch selbst keinen Begriff habe? Sollte wohl die Wahrheit des Stoffs, sollte wohl das stärkere Interesse keine abgemessene Sprache leiden wollen? Oder ist vielleicht der Stand der Personen unserm Stande allzu nahe, als daß er die höhere Harmonie des Verses verstatten könne?

Ich komme zurück. Wenn man die „Geschichte Carl's des Zwölften" in Verse brächte, so würde sie darum nichts weniger eine Geschichte bleiben. Wenn man die „Henriade" in Prosa brächte, so würde es doch noch immer ein Gedicht sein. Allein der Geschichtschreiber hat die Begebenheiten blos so, wie sie vorgefallen sind, aufgezeichnet, und daher nehmen sich die Charaktere nicht immer so aus, als sie sich wohl ausnehmen könnten; daher werde ich nicht so stark interessirt, nicht so stark bewegt, als ich wohl interessirt und bewegt werden könnte. Der Dichter hingegen würde Alles so beschrieben haben, wie es am Rührendsten ist. Er würde Fälle dazu erdichtet, er würde Reden dazu ersonnen, er würde die ganze Begebenheit fruchtbarer gemacht haben. Er würde überall auf das Wunderbare bedacht gewesen sein, ohne das Wahrscheinliche dabei aus den Augen zu setzen; und dieses würde ihm gelungen sein, wenn er sich genau nach der Natur gerichtet hätte, die, so oft sie außerordentliche Vorfälle zusammen verbindet, diese außerordentlichen Vorfälle von ganz gemeinen Umständen begleiten läßt.

Und dieses ist eigentlich das Geschäfte des Dichters. Welcher Unterschied ist zwischen ihm und dem Versificateur! Glauben Sie unterdessen ja nicht, daß ich diesen verachte; sein Talent ist selten. Wenn Sie aber aus dem Versificateur einen Apollo machen, so wird mir der Dichter ein Hercules sein. Nun geben Sie immerhin dem Hercules eine Leyer in die Hand: er wird dadurch doch nicht zu einem Apollo werden. Stützen Sie desgleichen immerhin den Apollo auf eine Keule und werfen ihm die Löwenhaut über die Schulter: Sie werden doch keinen Hercules aus ihm machen.

Hieraus sieht man, daß eine Tragödie in Prosa ebensowohl ein Gedicht ist als eine Tragödie in Versen; daß es mit der Komödie und mit dem Roman gleiche Bewandniß hat, daß aber die Absicht der Dichtkunst weit allgemeiner ist als die Absicht der Geschichte. Man lieset in der Geschichte, was ein Mann von dem Charakter Heinrich's des Vierten gethan und gelitten hat. Wie viel Umstände aber sind möglich, in welchen er auf eine seinem Charakter gemäße und weit wunderbarere Art hätte han-

deln können, als uns die Geschichte meldet! und diese wunderbarere Art eben ist es, welche die Poesie erdichtet.

Sie, die Einbildungskraft, ist die große Fähigkeit, ohne welche man weder Dichter noch Philosoph, weder ein witziger Kopf noch ein vernünftiges Wesen, noch ein Mensch ist.

„Was ist denn aber diese Einbildungskraft?" werden Sie mich fragen.

O mein Freund, welche Schlinge legen Sie mir itzt, da ich Sie von der dramatischen Dichtkunst unterhalten will! Komme ich einmal ins Philosophiren, so ist es um meine Materie gethan.

Die Einbildungskraft ist das Vermögen, sich der gehabten Bilder zu erinnern. Ein Mensch, dem diese Eigenschaft gänzlich fehlte, würde ein Dummkopf sein, dessen gesammte Seelenkräfte sich auf das einzige Vermögen einschränkten, die Töne, die er in seiner Jugend hat verbinden lernen, wieder hervorzubringen und sie bei vorfallenden Gelegenheiten anzuwenden.

Das ist der elende Stand des gemeinen Volks und manchmal auch des Weltweisen. Wenn diesen die Geschwindigkeit der Rede fortreißt und ihm nicht Zeit läßt, von den Worten auf die Bilder zu kommen, was thut er alsdenn anders, als daß er sich gelernter Töne erinnert und sie in einer gewissen Ordnung wieder vorbringt? O wie sehr ist auch der Mensch, der am Meisten denket, noch Maschine!

Welches aber ist der Augenblick, da er sein Gedächtniß zu üben aufhört und seine Einbildungskraft zu brauchen anfängt? Dieses erfolgt alsdenn, wenn man ihn von Frage zu Frage, sich Bilder zu machen, das ist, von den abgezogenen und allgemeinen Tönen auf weniger abgezogene und allgemeine Töne zu kommen zwingt, bis er endlich auf eine sinnliche Vorstellung gelangt, welche das letzte Ziel und der Ruhepunkt seines Verstandes ist. Und was wird er alsdenn? Maler oder Dichter.

Man frage ihn zum Exempel: was ist die Gerechtigkeit? und man wird bald sehen, daß er sich selbst nicht eher versteht, als bis er seine Kenntniß auf eben dem Wege zu den Gegenständen wieder zurückführt, auf welchem sie in seine Seele gekommen ist, und sich etwa zwei Menschen vorstellet, welche der Hunger zu einem Baume voll Früchte führet; der Eine steigt herauf und sammelt, und der Andre bemächtiget sich dessen, was Jener gesammelt hat, mit Gewalt. Nun erst wird er uns die Bewegungen, die sich in ihnen äußern, zeigen können: auf der einen Seite die Zeichen der Rache, auf der andern die Symptomata der Furcht, wie sich der

Eine für beleidiget hält und der Andre sich selbst mit dem häßlichen Namen des Beleidigers belegen muß.

Legt man einem Andern die nämliche Frage vor, so wird sich seine letzte Antwort in ein anderes Gemälde auflösen. So viel Köpfe, so viel verschiedene Gemälde vielleicht; alle aber werden zwei Menschen vorstellen, die zu gleicher Zeit ganz widrige Eindrücke empfinden, folglich auch sich auf eine ganz widrige Weise betragen und unarticulirte und wilde Töne herausstoßen, die mit der Zeit in der Sprache des gesitteten Menschen Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit bedeuten und ewig bedeuten werden.

Das Gefühl, das in der belebten Natur so unendlich vieler Grade und Abänderungen fähig ist und in dem Menschen bald sehen, bald hören, bald riechen, bald schmecken, bald empfinden heißt, das Gefühl ist es, durch welches er die Eindrücke empfängt, die sich in seinen Organen erhalten, die er hernach durch Worte ausdrückt, und deren er sich entweder durch diese Worte oder durch Bilder wieder erinnert.

Sich einer nothwendigen Reihe von Bildern erinnern, so wie sie in der Natur auf einander folgen, heißt nach gewissen Factis denken. Sich einer Reihe Bilder erinnern, so wie sie in der Natur nothwendig auf einander folgen müßten, wenn dieses oder jenes Phänomenon gegeben ist, heißt nach einer Hypothes denken, das ist dichten, das heißt Philosoph oder Poet sein, nachdem man sich diesen oder jenen Endzweck vorsetzt.

Und der Poet, welcher erdichtet, und der Philosoph, welcher schließt, sind beide auf gleiche Weise und in dem nämlichen Verstande zusammenhängend oder nicht zusammenhängend. Denn zusammenhängend sein, oder Erfahrung von der nothwendigen Verknüpfung der Erscheinungen haben, ist einerlei.

Das, dünkt mich, kann genug sein, die Analogie der Wahrheit und der Erdichtung zu zeigen, den Poeten und den Philosophen zu charakterisiren und das Verdienst des Poeten, besonders des epischen und dramatischen, außer Zweifel zu setzen. Er hat von der Natur die Eigenschaft in einem höhern Grade empfangen, durch die sich ein Mensch von Genie von einem gewöhnlichen Menschen und dieser von einem Dummkopfe unterscheidet, die Einbildung meine ich, ohne die alle Rede weiter nichts als eine mechanische Fertigkeit ist, gewisse verbundene Töne bei gewissen Fällen anzubringen.

Allein der Dichter darf sich nicht der ganzen Hitze seiner Einbildungskraft überlassen; es sind ihm gewisse Grenzen vorge-

schrieben. Sein Muster sind die seltnen Fälle, die sich in dem Laufe der Natur ereignen. Und Folgendes ist seine Regel.

Je seltner und sonderbarer die Fälle sind, desto mehr Kunst, desto mehr Zeit und Raum und gewöhnliche Umstände braucht er, um das Wunderbare daraus zu schaffen und den Grund zur Illusion zu legen.

Wenn das historische Factum nicht wunderbar genug ist, so wird er es durch außerordentliche Zwischenfälle verstärken; durch gemeine Zufälle hingegen wird er es schwächen, wenn es allzu wunderbar ist.

Nicht genug, komischer Dichter, daß Du in Deinem Entwurfe gesagt hast: „Dieser junge Mensch soll sich aus dieser Buhlerin nur wenig machen; er soll sie verlassen, er soll sich verheirathen; er soll an seiner Frau Geschmack finden; diese soll liebenswürdig sein, und er soll sich ein erträgliches Leben mit ihr zu führen versprechen; er soll ferner zwei Monate bei ihr liegen, ohne sie zu berühren, und gleichwohl soll sie sich schwanger befinden. Die Schwiegermutter soll in ihre Schnur ganz vernarrt sein. Desgleichen brauche ich eine Buhlerin von schönen Gesinnungen. Auch kann ich eine gewaltsame Schändung nicht wohl entbehren; und diese muß auf der Straße von einem jungen betrunkenen Menschen geschehen sein." Recht gut; nur fort! Häufe nur immer einen seltsamen Umstand auf den andern! ich bin es zufrieden. Deine Fabel wird ganz gewiß wunderbar sein. Nur vergiß nicht, daß Du alles dieses Wunderbare mit einer Menge gemeiner Umstände versetzen und so zurichten mußt, daß es mich täuschen kann!

Folglich würde es mit der Dichtkunst viel besser aussehen, wenn das Werk von der historischen Gewißheit schon geschrieben wäre. Es würden sich die nämlichen Gründe auf das Märchen, auf den Roman, auf die Oper, auf das Possenspiel, auf alle Arten von Gedichten, nicht einmal die Fabel ausgenommen, anwenden lassen.

Wenn es bei irgend einem Volke ein Glaubensartikel wäre, daß die Thiere ehedem geredt hätten, so würde die Fabel unter ihm einen Grad der Wahrscheinlichkeit haben, den sie unter uns nicht haben kann.

Hat der Dichter seinen Plan gemacht, hat er seinem Entwurfe die erforderliche Ausführlichkeit gegeben, ist sein Drama in Aufzüge und Auftritte vertheilet, so kann er anfangen zu arbeiten. Aber er fange bei dem ersten Auftritte an und höre mit

dem letzten auf. Er betriegt sich, wenn er glaubt, daß er sich ungestraft seinem Eigensinne überlassen, von einer Stelle auf die andre springen und sich, so wie es seinem Genie einfällt, bald dahin, bald dorthin wenden könne. Er weiß nicht, wie viel Mühe er sich zubereitet, wenn sein Werk anders ein Ganzes ausmachen soll. Wie viel unrecht angebrachte Gedanken wird er von ihrer Stelle müssen wegnehmen und anderswohin versetzen! Umsonst wird er den Inhalt einer jeden Scene festgesetzt haben; er wird ihn doch verfehlen.

Die Scenen haben einen Einfluß in einander, den er so nicht bemerken wird. Hier wird er zu weitläuftig, dort wird er zu kurz sein; bald wird er frostig, bald wird er allzu feurig sein. Die Unordnung, nach welcher er arbeitet, wird sich durch sein ganzes Werk verbreiten und Spuren hinterlassen, die er mit aller seiner Mühe nicht auszulöschen vermag.

Ehe man von einer Scene auf die folgende fortschreitet, muß man sich alle vorhergehende ganz wieder ins Gedächtniß rufen.

„Das ist aber eine sehr mühsame Art zu arbeiten."

Allerdings.

„Und was soll der Dichter thun, wenn ihn zu Anfange seines Gedichts das Ende am Meisten begeistert?"

Er soll warten.

„Aber in dieser Stelle, wovon er itzt ganz voll ist, würde sich sein ganzes Genie gezeigt haben."

Wenn er wirklich Genie hat, so sei ihm nur nicht bange. Die Gedanken, die er zu verlieren fürchtet, werden wiederkommen. Sie werden mit einer Verstärkung von verschiednen andern wiederkommen, die aus dem, was er bereits gemacht hat, entsprungen sind und seiner Scene mehr Feuer, mehr Glanz und mehr Verbindung mit dem Ganzen geben werden. Er wird Alles sagen, was er wird sagen können. Aber kann man sich das auch alsdenn von ihm versprechen, wenn er in seiner Arbeit lauter Sprünge macht?

So habe ich wenigstens nie arbeiten mögen; sondern meine Art zu arbeiten hat mir immer die sicherste und bequemste geschienen.

Der Hausvater hat dreiundfunfzig Auftritte. Den ersten habe ich zuerst und den letzten zuletzt geschrieben; und ohne eine Reihe ganz besonderer Umstände, die mir das Leben verdrießlich und die Arbeit ekel machten, würde diese Beschäftigung nur ein

Zeitvertreib auf wenig Wochen für mich gewesen sein. Aber wie kann man sich in verschiedene Charaktere verwandeln, wenn uns Widerwärtigkeiten nöthigen, nur immer an uns selbst zu denken? Wie kann man sich vergessen, wenn ein beständiger Verdruß uns an unser Dasein erinnert? Wie kann man Andere erleuchten und erhitzen, wenn die Lampe der Begeisterung verloschen ist und die Flamme des Genies nicht mehr auf der Stirne glänzet?

Wie viel Mühe hat man sich nicht gegeben, mich in der Geburt zu ersticken! Glauben Sie wohl, mein Freund, daß ich nach der Verfolgung, die der Natürliche Sohn erfahren müssen, viel Lust hätte haben können, mich mit dem Hausvater zu beschäftigen? Hier ist er gleichwohl. Sie verlangten es, daß ich ihn zu Stande bringen sollte, und ich habe Ihnen diese Befriedigung nicht versagen können. Erlauben Sie mir zur Vergeltung ein paar Worte von diesem Natürlichen Sohne zu sagen, den man so schändlich verfolgt hat.

Carl Goldoni hat im Italienischen eine Komödie oder vielmehr ein Possenspiel in drei Aufzügen geschrieben, das er den Aufrichtigen Freund nennet. Es ist ein Mischmasch von den Charakteren des Wahren Freundes, und des Geizigen vom Molière. Die Cassette und der Diebstahl kommen darin vor, und die Hälfte der Scenen spielen in dem Hause eines geizigen Vaters.

Dieses ganze Theil der Intrigue ließ ich weg; denn ich habe in dem Natürlichen Sohne weder Geizhals noch Vater noch Diebstahl noch Cassette.

Aus dem andern Theile, glaubte ich, ließe sich etwas Erträgliches machen; ich bemächtigte mich also seiner, als ob es das Meinige wäre. Goldoni selbst war nicht gewissenhafter gewesen. Er hatte sich den Geizigen eigen gemacht, ohne daß Jemand das Geringste dawider einzuwenden gefunden; und noch war Niemand auf den Einfall gekommen, Molièren oder Corneillen eines Diebstahls zu beschuldigen, weil sie die Idee zu diesem oder jenem Stücke von einem italienischen Verfasser oder von dem spanischen Theater entlehnet haben.

Aber dem sei, wie ihm wolle; genug, ich machte aus diesem Theile eines Possenspiels in drei Aufzügen das Lustspiel Der natürliche Sohn in fünf Aufzügen; und weil ich gar nicht gesonnen war, mein Stück auf das Theater zu bringen, so fügte ich einige Gedanken über die Dichtkunst, die Musik, die Decla-

mation und die Pantomime bei und machte aus Allem zusammen eine Art von Roman, den ich „den Natürlichen Sohn oder Die Probe der Tugend, nebst der wahren Geschichte des Stücks" nennte.

Wie würde es ohne die Voraussetzung, daß sich die Begebenheit des Natürlichen Sohnes wirklich zugetragen habe, mit der Illusion dieses Romans und mit allen den Anmerkungen, die ich in den Unterredungen über den Unterschied zwischen einem wahren und erdichteten Facto, zwischen wirklichen und erdichteten Personen, zwischen in der That gehaltenen und nur in den Mund gelegten Reden eingestreuet habe, kurz, mit der ganzen Dichtkunst stehen, wo die Wahrheit mit der Erdichtung in eine beständige Parallel gesetzt wird?

Aber lassen Sie uns den Wahren Freund des italienischen Dichters mit dem Natürlichen Sohne ein Wenig strenger vergleichen.

Welches sind die vornehmsten Theile eines Drama? Die Verwicklung, die Charaktere und die Ausführung.

Die uneheliche Geburt des Dorval ist die Grundlage des Natürlichen Sohnes. Ohne diesen Umstand bleibt die Flucht seines Vaters nach Amerika ohne hinlängliche Ursache. Ohne diesen Umstand kann es Dorvaln nicht unbekannt sein, daß er eine Schwester hat und an ihrer Seite lebt. Er würde also nicht in sie verliebt werden; er würde seines Freundes Nebenbuhler nicht werden. Dorval muß reich sein, und sein Vater würde weiter keine Ursache haben, ihn reich zu machen. Warum würde er Bedenken tragen, sich Theresien zu entdecken? Die Scene mit Arnolden müßte gleichfalls wegfallen. Da würde kein Vater, der aus Amerika zurückkömmt, der unterwegens gefangen genommen wird, der die ganze Auflösung macht, mehr stattfinden. Weg ist die Verwicklung! Weg ist das Stück!

Nun frage ich: Kömmt von allen diesen Dingen, ohne welche der Natürliche Sohn nicht bestehen kann, in dem Aufrichtigen Freunde auch nur das Geringste vor? Nicht das Geringste! So steht es mit der Verwicklung.

Lassen Sie uns auf die Charaktere kommen. Kömmt ein stürmischer Liebhaber wie Clairville darin vor? Nein. Ein unverstelltes, naives Mädchen wie Rosalia? Nein. Eine Frau von solcher Gemüthsart, von so erhabnen Gesinnungen als Theresia? Nein. Ein Mann von so düsterm und wildem Charakter als Dorval? Nein. Also findet sich in dem Aufrich-

tigen Freunde kein einziger von meinen Charaktern? Kein einziger, auch nicht einmal Arnolden ausgenommen.

Endlich die Ausführung. Habe ich von dem fremden Dichter auch nur einen einzigen Gedanken, den man anführen könnte, entlehnet? Keinen einzigen.

Was ist sein Stück? Ein Possenspiel. Und Der natürliche Sohn wäre ein Possenspiel? Ich glaube nicht.

Folglich kann ich behaupten:

Wer da sagt, die Gattung, in welcher ich den Natürlichen Sohn geschrieben, sei eben die Gattung, in welcher Goldoni den Aufrichtigen Freund geschrieben, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß meine Charaktere mit den Charakteren des Goldoni die geringste Aehnlichkeit haben, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß sich in der Ausführung ein einziges wichtiges Wort befinde, das man von dem Aufrichtigen Freunde zu dem Natürlichen Sohne geborgt habe, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß die Einrichtung des Natürlichen Sohnes mit der Einrichtung des Aufrichtigen Freundes einerlei sei, der sagt eine Lügen.

Dieser Schriftsteller hat an die sechzig Stücke geschrieben. Wenn Jemand zu einer ähnlichen Arbeit Lust hat, so ersuche ich ihn, sich eines von den übrigen auszulesen und zuzusehen, ob er etwas daraus machen kann, das uns gefallen wird.

Ich wünschte von Herzen, daß man mir ein Dutzend dergleichen Diebstähle vorzuwerfen hätte; und ich bin sehr ungewiß, ob der Hausvater dadurch viel gewonnen hat, daß er mir ganz und gar zugehöret.

Da man mich übrigens eben der Vorwürfe gewürdiget hat, die gewisse Leute ehemals dem Terenz machten, so verweise ich meine Tadler auf die Prologos dieses Dichters. Die mögen sie lesen, und ich will mich unterdessen in meinen Erholungsstunden mit Verfertigung eines neuen Stücks beschäftigen. Da meine Absichten gut und rein sind, so werde ich mich ihrer Bosheit wegen leicht trösten können, wenn es mir noch einmal gelingen sollte, rechtschaffene Leute zu rühren.

Die Natur hat mir Geschmack an der Einfalt gegeben, und ich bemühe mich, diesen Geschmack durch das Lesen der Alten vollkommner zu machen. Das ist mein Geheimniß. Wer den Homer mit ein Wenig Genie lieset, wird bei ihm die Quelle, woraus ich schöpfe, mit mehr Zuverlässigkeit finden.

O mein Freund, wie schön ist die Einfalt! Wie übel haben wir gethan, uns davon zu entfernen!

Wollen Sie hören, was der Schmerz einem Vater eingiebt, der itzt seinen Sohn verloren hat? Hören Sie den Priamus!

„Entfernt Euch, meine Freunde! laßt mich allein! Euer Trost ist mir zur Last. — Ich will zu den Schiffen der Griechen gehen; ja, ich will gehen. Ich will den fürchterlichen Mann sehen; ich will ihn bitten. Vielleicht erbarmt er sich meiner Jahre und hat Achtung für mein Alter. — Er hat einen Vater, der alt ist wie ich. — Ah, dieser Vater hat ihn zur Schande und zum Unglücke unsrer Stadt erzeugt! — Wie viel Böses hat er uns Allen zugefügt! Aber wem mehr als mir? Wie viele Kinder hat er mir nicht geraubt, und in der Blüthe ihrer Jugend! — Sie waren mir alle lieb! — Ich habe sie alle beweint. Aber der Verlust dieses letztern schmerzet mich vor allen, und ich werde meinen Schmerz mit zur Hölle nehmen. — Ah! warum ist er nicht in meinen Armen gestorben! — So würden wir uns doch über ihn satt geweinet haben, ich und die unglückliche Mutter, die ihm das Leben gab."

Wollen Sie wissen, wie sich ein Vater ausdrückt, der dem Mörder seines Sohnes fußfällig flehet? Hören Sie eben den Priamus zu den Füßen des Achilles!

„Achill, erinnere Dich Deines Vaters! er ist von meinem Alter, und wir seufzen Beide unter der Last der Jahre. — Ah, vielleicht fällt auch ihm itzt ein feindlicher Nachbar schwer, und er hat Niemanden um sich, der die drohende Gefahr von ihm abwende. — Hat er aber vernommen, daß Du noch lebst, so fließt Hoffnung und Freude in sein Herz, und seine Tage verlaufen in der süßen Erwartung, seinen Sohn bald wiederzusehen. — Wie verschieden ist sein Schicksal von dem meinigen! — Ich hatte Kinder, und ich bin, als ob ich sie alle verloren hätte! — Von funfzigen, die ich um mich her zählte, als die Griechen ankamen, war mir nur noch Einer übrig, der uns vertheidigen konnte, und dieser Eine ist von Deinen Händen, ist vor den Mauern dieser

Stadt gefallen. — Gieb mir seinen Leichnam wieder; nimm meine Geschenke an; scheue die Götter; erinnere Dich Deines Vaters und habe mit mir Erbarmung! — Sieh, wie weit ich gebracht bin! — Sah je ein Monarch sich so tief erniedriget? War je ein Mensch so sehr zu beklagen? Ich liege zu Deinen Füßen und küsse Deine Hände, die von dem Blute meines Sohnes noch befleckt sind."

So sprach Priamus, und der Sohn des Peleus fühlte bei der Erinnerung seines Vaters in dem Innersten seines Herzens Erbarmung. Er hob den Alten auf und hielt ihn mit einem sanften Stoße von sich ab.

Was ist in diesen Reden? Kein Witz, aber so viel Wahrheit, daß man fast glauben sollte, man würde ebensowohl als Homer darauf gefallen sein. Wir aber, die wir die Schwierigkeit und das Verdienst, so einfältig zu sein, ein Wenig kennen, mögen diese Stellen nur lesen, mögen sie mit Bedacht lesen und hernach alle unsere Schreibereien nehmen und ins Feuer werfen. Das Genie läßt sich fühlen, aber nicht nachahmen.

In den verwickelten Stücken ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? oder auf die Zuschauer?

Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß.

„Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß."

Ich glaube. Sie lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für sie sei Alles undurchdringlich; sie bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind sie nur in Bewegung, so werde ich den nämlichen Bewegungen schon auch nachhängen, sie schon auch empfinden müssen.

Weit gefehlt, daß ich mit den Meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte eben nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verrathen würde und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge.

Für den Zuschauer muß Alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß Alles, was vorgeht, Alles, was vorgegangen ist, und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts Bessers thun kann, als daß man es ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll.

O Ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig verstehet Ihr die Kunst, und wie wenig besitzt Ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche Ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt!

Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß es für eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert.

Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte!

Wer in einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur einen Augenblick bedauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, wie sich das Ungewitter über meinem oder eines Andern Haupte zusammenziehet und lange Zeit darüber verweilet?

Lusignan weiß nicht, daß er seine Kinder wiederfinden soll, der Zuschauer weiß es auch nicht. Zaire und Nerestan wissen nicht, daß sie Geschwister sind, der Zuschauer weiß es auch nicht. So pathetisch aber diese Erkennung ist, so weiß ich doch ganz gewiß, ihre Wirkung würde noch weit größer gewesen sein, wenn der Zuschauer vorher einen Wink bekommen hätte. Was würde ich bei der Zusammenkunft dieser vier Personen nicht Alles zu mir selbst gesagt haben! Mit welcher Erwartung, mit welcher Unruhe würde ich nicht jedes ihrer Worte angehöret haben! In welche Unbehäglichkeit würde mich nicht der Dichter versetzt haben! Itzt fließen meine Thränen nur in dem Augenblicke der Erkennung; so würden sie schon lange vorher geflossen sein.

Wie verschieden ist das Interesse zwischen dieser Situation, wo ich von dem Geheimnisse nichts weiß, und jener, wo ich Alles weiß, wo ich den Orosman mit einem Dolche in der Hand die Zaire erwarten und diese Unglückliche dem Streiche entgegenkommen sehe! Welche Bewegungen würde der Zuschauer

empfunden haben, wenn der Poet die Freiheit gehabt hätte, die völlige Wirkung, die dieser Augenblick haben konnte, zu nutzen! wenn ihm unsere Bühne, die allen großen Wirkungen zuwider ist, erlaubt hätte, Zairens Stimme im Finstern hören zu lassen und sie nur ganz von Weitem zu zeigen!

In der Iphigenia zu Tauris weiß der Zuschauer den Zustand der Personen. Man setze aber, daß er ihn nicht wüßte, und sehe, ob man das Interesse vermehrt oder vernichtet haben wird.

Wenn ich nicht weiß, daß Nero die Unterredung des Britannicus und der Junia mit anhört, so empfinde ich kein Schrecken mehr.

Wenn Lusignan und seine Kinder sich nun erkannt haben, werden sie darum weniger interessant? Ganz und gar nicht. Aber was unterstützt und befestiget hier das Interesse? Gleich das, was der Sultan nicht weiß, die Zuschauer aber gar wohl wissen.

Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen, wenn sie nur der Zuschauer alle kennt.

Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bei welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedichte wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen Alles, was die Personen angehet, bekannt, so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. Der griechische Dichter, der die Erkennung des Orest und der Iphigenia bis in die letzte Scene verschob, war ein Mann von Genie. Orest ist gegen den Altar gelehnet. Seine Schwester hat das heilige Messer schon gegen seine Brust ausgestreckt. Itzt soll er umkommen; aber er ruft: „So war es nicht genug, daß die Schwester geopfert wurde? Muß es der Bruder auch werden?“ Und das ist der Augenblick, den mich der Dichter ganze fünf Aufzüge hindurch hat erwarten lassen.

„Das Drama mag sein, wie es will, so ist der Knoten bekannt. Denn er wird in Gegenwart der Zuschauer geschürzt.

Oft verräth auch schon der Titel einer Tragödie die Entwickelung. Es ist ein historisches Factum, es ist der Tod des Cäsar's, es ist die Opferung der Iphigenia. Allein mit der Komödie ist es anders."

Und warum denn? Darf mir der Dichter von seinem Stoffe nicht so viel wissen lassen, als er für gut befindet? Ich wenigstens würde mir sehr viel darauf zu Gute gethan haben, wenn ich in dem Hausvater (das aber alsdenn nicht mehr der Hausvater, sondern ein Stück mit einem andern Namen gewesen wäre) alle Verfolgungen des Comthurs gegen Sophien hätte zusammenbringen können. Um wie viel würde das Interesse nicht gewachsen sein, wenn man gewußt hätte, daß das junge Mädchen, von der er so übel spricht, die er so hitzig verfolgt, die er will einschließen lassen, seine eigene Nichte ist! Mit welcher Ungeduld würde man nicht den Augenblick der Erkennung erwartet haben, der in meinem Stücke nichts als eine geschwind überhingehende Ueberraschung hervorbringt! Es würde der triumphirende Augenblick einer Unglücklichen sein, an deren Schicksale wir so viel Antheil genommen; es würde der beschämende Augenblick eines harten Mannes sein, der sich uns so verhaßt gemacht hat.

Warum ist die Ankunft des Pamphilus in der Hecyra weiter nichts als ein gemeiner Zufall? Darum, weil es der Zuschauer nicht weiß, daß seine Frau schwanger ist, daß sie es nicht von ihm ist, daß in dem nämlichen Augenblicke, da er zurückkömmt, seine Frau entbunden wird.

Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet.

Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat und es fühlet, daß Handlungen und Reden ganz anders sein würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann.

Der Zuschauer sei von Allem unterrichtet, und die Personen mögen einander so unbekannt sein, als es thulich ist; man mache mich nur immer mit dem Gegenwärtigen zufrieden und auf das

Folgende begierig; die eine Person erwecke in mir nur immer ein Verlangen nach der andern; ein Zufall bringe mich nur immer dem andern, der aus ihm entspringt, näher; eine Scene jage nur immer die andere; keine enthalte nichts, als was der Handlung wesentlich ist: und das Stück wird mich gewiß interessiren.

Je mehr ich übrigens über die dramatische Dichtkunst nachdenke, desto ungehaltener werde ich gegen Die, die davon geschrieben haben. Es ist ein Zusammenfluß besonderer Regeln, die man zu allgemeinen Vorschriften gemacht hat. Man hat wahrgenommen, daß gewisse Zwischenfälle große Wirkungen hervorbringen, und sogleich hat man dem Dichter die Nothwendigkeit auferlegt, sich zur Erreichung ebenderselben Wirkungen ebenderselben Mittel zu bedienen. Hätte man dafür die Sache genauer untersucht, so würde man gefunden haben, daß man noch weit größere Wirkungen durch ganz entgegengesetzte Mittel hervorbringen könne. So aber ist die Kunst mit Regeln überhäuft worden, und die Verfasser, weil sie sich ihnen knechtisch unterworfen, haben sich nicht selten viel Mühe gegeben, es lange nicht so gut zu machen, als sie es sonst würden gemacht haben.

Wenn man eingesehen hätte, daß, ob das Drama schon in der Absicht, vorgestellt zu werden, gemacht wird, gleichwohl der Verfasser und der Schauspieler den Zuschauer vergessen müsse; daß alles Interesse sich auf die Personen beziehen müsse: so würde man nicht so oft in den Lehrbüchern der Dichtkunst lesen: „Wenn Du das und das thust, so wird bei Deinem Zuschauer diese und diese Bewegung erfolgen." Vielmehr würde man darin lesen: „Wenn Du das und das thust, so wird es auf Deine Personen diese und diese Wirkung haben."

Die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, gleichen einem Menschen, der, indem er auf Mittel sänne, wie er eine ganze Familie in Unruhe stürzen könne, diese Mittel nicht nach dieser Unruhe selbst, sondern nach dem abwägen wollte, was die Nachbarn davon sagen würden. O, kümmert Euch doch nicht um die Nachbarn; peiniget nur Eure Personen recht, und seid versichert, daß diese keinen Verdruß haben werden, an dem jene nicht Antheil nehmen!

Wären andere Muster vorhanden gewesen, so würde man andere Regeln vorgeschrieben haben, und vielleicht hätte man geboten, die Entwickelung sei bekannt und sei es bei Zeiten, und der Zuschauer schwebe in der beständigen Erwartung des Strahls,

der alle Personen in Ansehung ihrer Handlungen und ihrer Verhältnisse erleuchten wird.

Ist es nothwendig, daß das Interesse gegen das Ende des Drama steiget, so scheinet mir dieses Mittel hierzu ebenso dienlich als das entgegengesetzte. Unwissenheit und Ungewißheit erregen und unterhalten die Neugierde des Zuschauers, hingegen müssen es bekannte und immer erwartete Dinge sein, die ihn rühren und bewegen sollen. Und in dieser Absicht ist es gut, wenn man die Katastrophe beständig in Gedanken hat.

Wenn der Dichter, anstatt einzig und allein unter seinen Personen zu bleiben, anstatt den Zuschauer so viel errathen zu lassen, als er kann, aus der Handlung herausspringt und sich zu dem Zuschauer in das Parterre begiebt, so wird sein Plan leiden, so wird er den Malern gleich werden, die, anstatt sich einer strengen Nachahmung der Natur zu befleißigen, die Natur aus dem Gesichte verlieren und sie nicht so, wie sie ist, und wie sie sie selbst sehen, zu zeigen, sondern vielmehr ihren technischen Bedürfnissen gemäß einzurichten suchen.

Sind nicht alle Punkte des Raums verschiedentlich erleuchtet? Nimmt sich nicht einer vor dem andern aus? Stechen sie nicht alle ebensowohl in der dürren und wüsten Ebene als in der mannichfaltigsten Landschaft hervor? Folget der Dichter dem Schlendrian des Malers, so wird es ihm mit seinem Drama nicht anders als diesem mit seinem Gemälde gehen. Hier werden einige schöne Stellen und dort einige schöne Augenblicke sein. Damit aber ist es nicht gethan; das Gemälde soll nach seinem ganzen Umfange, das Drama soll nach seiner ganzen Dauer schön sein.

Und was wird aus dem Schauspieler, wenn sich der Dichter mit dem Zuschauer abgegeben hat? Wird es der Schauspieler nicht fühlen, daß das, was hier oder da stehet, nicht für ihn ersonnen worden? Der Dichter hat sich an den Zuschauer gewendet; er wird sich auch an ihn wenden. Der Dichter hat gewollt, daß man ihm klatschen soll; er wird auch wollen, daß man ihm klatschen soll, und wo endlich die Illusion bleiben wird, weiß ich nicht.

Ich habe bemerkt, daß die Schauspieler Alles das schlecht vorstellen, was der Dichter für den Zuschauer geschrieben hat; und hätte dieser seine Rolle mitgespielt, so würde er zu der Person gesagt haben: „Mit wem sprichst Du? Warum mit mir? Was gehen mich Deine Händel an? Bleib für Dich!" Und hätte auch

der Dichter seine Rolle mitgespielt, so würde er hinter der Scene hervorgekommen sein und dem Parterre geantwortet haben: „Verzeihen Sie, meine Herren, die Schuld ist meine; ein andermal wollen ich und er es besser machen."

Man denke also sowohl während dem Schreiben als während dem Spielen an den Zuschauer ebenso wenig, als ob gar keiner da wäre. Man stelle sich an dem äußersten Rande der Bühne eine große Mauer vor, durch die das Parterre abgesondert wird. Man spiele, als ob der Vorhang nicht aufgezogen würde.

„Aber der Geizige, der seine Cassette verloren hat, ruft gleichwohl den Zuschauern zu: „Ist mein Dieb etwa unter Euch, meine Herren?""

O, man lasse doch diesen Verfasser in Ruhe! Die Ausschweifung eines Mannes von Genie beweiset gegen die gesunde Vernunft nichts. Man sage mir nur, ist es möglich, daß man sich einen Augenblick an den Zuschauer wenden kann, ohne die Handlung aufzuhalten? Und sind nicht alle die kleinen Stellen, wo man auf ihn gesehen hat, ebenso viel Ruhepunkte, die den Verlauf des Drama langsamer machen und hemmen?

Ein verständiger Verfasser darf in seinem Werke gar wohl Züge anbringen, die der Zuschauer auf sich anwenden kann; er darf gar wohl im Schwange gehende Laster und Lächerlichkeiten anstechen; er darf gar wohl auf öffentliche Begebenheiten anspielen und ebensowohl zu unterrichten, als zu gefallen suchen; nur muß Alles das im Vorbeigehen, ohne Vorsatz geschehen. Sobald er seinen Zweck merken läßt, verfehlt er ihn; seine Personen hören auf zu reden, und er prediget.

Das erste Stück des Plans, sagen die Kunstrichter, ist die Exposition.

In der Tragödie, wo das Factum bekannt ist, geschiehet die Exposition mit einem Worte. Wenn meine Tochter den Fuß nach Aulis setzt, so muß sie sterben. In der Komödie geschiehet sie, dürfte ich fast sagen, durch den Anschlagzettel. Wo ist z. E. im Tartüffe eine Exposition? Meinem Bedünken nach könnte man ebensowohl von dem Dichter verlangen, seine ersten Auftritte so einzurichten, daß sie einen kurzen Entwurf des ganzen Stückes enthielten.

Alles, was ich hiervon begreife, ist dieses, daß es einen gewissen Augenblick geben muß, da die dramatische Handlung anfängt, und hat der Dichter diesen Augenblick übel gewählt, so

wird er der Katastrophe entweder zu nahe oder zu weit von ihr entfernt sein. Ist er ihr zu nahe, so wird es ihm an Materie gebrechen, und vielleicht ist er gezwungen, seinen Stoff durch eine episodische Intrigue zu erweitern. Ist er zu weit entfernt, so wird der Verfolg schläfrig sein, so werden seine Aufzüge lang und mit einer Menge Begebenheiten und Erzählungen überhäuft sein, die nicht im Geringsten interessiren.

Die Deutlichkeit will, man soll Alles sagen. Die Dichtungsart will, man soll forteilen. Wie aber kann man Alles sagen und doch forteilen?

Der Augenblick, den man zu dem ersten erwählt hat, sei der Inhalt der ersten Scene. Diesem wird der zweite folgen, dem zweiten der dritte, und so wird der Aufzug fertig. Das Wichtigste hierbei ist, daß die Handlung an Geschwindigkeit beständig wachsen und doch deutlich sein muß, nur in diesem einzigen Stücke muß man an den Zuschauer denken. Und hieraus sieht man, daß die Exposition nicht anders als während dem Verlaufe des Stückes und nach Maßgebung desselben geschehen kann, und daß der Zuschauer nicht eher Alles weiß und Alles gesehen hat, als bis der Vorhang fällt.

Je mehr Dinge bei dem ersten Augenblicke zu sagen übrig bleiben, desto mehr Materie hat man zu Ausführung der folgenden Aufzüge. Je schneller und reicher der Dichter ist, desto aufmerksamer wird er sein müssen. Er kann sich nur bis auf einen gewissen Punkt an die Stelle des Zuschauers setzen. Seine Intrigue ist ihm so bekannt, daß er sich gar leicht für deutlich halten kann, wenn er sehr dunkel ist. Hiervon muß ihn sein Beurtheiler unterrichten; denn einen Beurtheiler muß der Dichter haben, wenn er auch noch so viel Genie besitzt. Glücklich ist er, mein Freund, wenn er einen findet, der aufrichtig ist, einen, der mehr Genie hat als er selbst. Von ihm kann er lernen, daß die geringste Vergeßlichkeit hinreichend ist, alle Illusion zu vernichten; daß der kleinste übergangene oder falsch vorgestellte Umstand die Lüge verräth; daß das Drama für das Volk gehöret, und daß man sich das Volk weder zu einfältig noch zu fein vorstellen muß.

Man muß ihm Alles erklären, was es erklärt haben will, aber auch nichts mehr.

Es giebt Kleinigkeiten, die der Zuschauer gar nicht begierig ist zu hören, die er sich schon selbst erklären wird. Hat ein Zufall nur eine Ursache, und diese Ursache fällt nicht sogleich in die Augen, so ist es ein Räthsel, dessen Auflösung man verschweigt.

Hat sich ein Zufall auf eine ganz einfältige, natürliche Art ereignen können, so würde ihn erklären so viel sein, als sich bei einem Umstande aufhalten, an dem unserer Neugierde nichts gelegen ist.

Nichts ist schön, was keine Einheit hat, und der erste Augenblick wird das Colorit des ganzen Stücks bestimmen.

Fängt man mit einer starken Situation an, so wird alles Uebrige von der nämlichen Stärke sein müssen, oder es wird uns matt dünken. Wie viel Stücke giebt es, die durch ihren Anfang verunglückt sind! Der Dichter hat sich gefürchtet, kalt anzufangen, und hat daher so starke Situationen genommen, daß er die ersten Eindrücke, die er auf mich gemacht hat, nicht zu unterhalten im Stande ist.

Wenn das Werk gut angelegt ist; wenn der Dichter seinen ersten Augenblick gut zu wählen gewußt hat; wenn er sogleich in die Mitte seiner Handlung eingedrungen ist; wenn er seine Charaktere gut gezeichnet hat: wie kann es ihm an Beifall fehlen? Die Bestimmung der Charaktere aber hängt von den Situationen ab.

Der Plan eines Drama kann gemacht und gut gemacht sein, ohne daß der Dichter noch im Geringsten weiß, was für einen Charakter er seinen Personen geben will. Man siehet alle Tage, daß Leute von ganz verschiedenem Charakter einerlei Zufällen ausgesetzt sein können. Ein Vater, der seine Tochter opfert, kann ehrgeizig, kann schwach, kann wild sein. Einer, der sein Geld verloren hat, kann arm oder reich sein. Einer, der um seine Geliebte besorgt ist, kann ein Bürger oder ein Held, kann zärtlich oder eifersüchtig, kann ein Prinz oder ein Bedienter sein.

Alsdenn sind die Charaktere gut getroffen, wenn die Situationen dadurch verwirrter und schwieriger werden. Man stelle sich vor, daß die vierundzwanzig Stunden, welche die Personen itzt zubringen, die allerunruhigsten und grausamsten Stunden ihres Lebens sind. Und also mache man sie ihnen auch so sauer als möglich. Man lasse alle Situationen stark sein; man setze sie den Charakteren entgegen; man setze Interesse dem Interesse entgegen. Keine Person müsse zu ihrem Zweck gelangen können, ohne den Absichten einer andern hinderlich zu sein; eine einzige Begebenheit halte Alle zugleich beschäftiget, aber Jeder verlange diese Begebenheit anders als der Andere.

Der wahre Contrast ist der, den die Charaktere mit den Si-

tuationen machen, ist der, den das Interesse mit dem Interesse macht. Muß Alcest verliebt sein, so sei er es in eine Buhlerin; muß Harpagon verliebt sein, so sei er es in ein armes Mädchen.

„Aber warum sollte man diesen zwei Arten von Contrast nicht auch den Contrast der Charaktere beifügen dürfen? Er ist ein so vortreffliches Hülfsmittel für den Dichter."

Und zugleich ein so abgenutztes, als nur immer der Gebrauch der Maler sein kann, einen starken Vorgrund zu machen, damit die übrigen Gegenstände des Gemäldes besser zurückweichen.

Ich verlange, daß die Charaktere verschieden sein sollen; an ihrem Contraste aber, muß ich Ihnen gestehen, habe ich keinen Gefallen. Hören Sie meine Gründe und urtheilen Sie!

Vors Erste bemerke ich, daß der Contrast in dem Stile eine üble Wirkung thut. Wollen Sie, daß die größten, einfältigsten und edelsten Gedanken auf nichts hinauslaufen sollen, so dürfen Sie sie nur unter sich oder im Ausdrucke contrastiren.

Soll ein musicalisches Stück ohne Ausdruck, ohne Genie sein, so dürfen Sie nur Contrast hineinbringen, und Sie werden weiter nichts als eine abwechselnde Folge von starken und sanften, von hohen und tiefen Tönen haben.

Soll die Composition eines Gemäldes widerwärtig und gezwungen sein, so verachte man nur die Klugheit des Raphael's und strapazire und contrastire die Figuren.

Die Baukunst liebet die Größe und Einfalt. Ich will nicht sagen, daß sie den Contrast verwirft, sie verstattet ihn gar nicht.

Nun sagen Sie mir, warum der Contrast in allen Gattungen der Nachahmung ein so armseliges Ding ist, nur in der dramatischen Poesie nicht!

Das sicherste Mittel aber, ein Drama zu verderben und es jedem Manne von Geschmack unerträglich zu machen, wäre dieses, daß man die Contraste vervielfältigte.

Ich weiß nicht, was man von dem Hausvater urtheilen wird; ist er aber weiter nichts als schlimm, so würde ich ihn gewiß abscheulich gemacht haben, wenn ich den Comthur mit dem Hausvater, Germeuilen mit Cäcilien, Saint Albinen mit Sophien und ihre Kammerfrau mit einem von den Bedienten in Contrast gebracht hätte. Urtheilen Sie, was aus diesen Antithesen kommen würde! Ich sage Antithesen; denn der Contrast der Charaktere ist in dem Plane eines Drama nichts Anders, als was diese Figur in der Rede ist. Es ist eine glückliche Figur,

aber sie muß mit Mäßigung gebraucht werden, und wer nur im Geringsten einen erhabnen Ton hat, wird sich ihrer allezeit enthalten.

Ist nicht eines von den wichtigsten und zugleich schwersten Stücken der dramatischen Kunst die Verbergung der Kunst? Was aber verräth mehr Kunst als der Contrast? Was scheinet ausstudirter? Was ist abgenutzter? Wo ist die Komödie, in der er nicht gebraucht wäre? Und wenn eine ungeduldige und hastige Person auf der Bühne erscheinet, steckt wohl in einem Winkel des Parterre ein so unerfahrner Schulknabe, der nicht zu sich selbst sagte: „Die gelassene und sanftmüthige Person wird nicht weit sein“?

Aber hat die dramatische Gattung nicht dadurch schon unglücklicher Weise romanenhaften Anstrichs genug, daß sie den gemeinen Lauf der Dinge nur in solchen Fällen nachahmen darf, wo es der Natur gefallen hat, außerordentliche Begebenheiten zu combiniren, und muß zu diesem der Illusion so hinderlichen Anstriche noch eine Wahl von Charakteren kommen, so wie sie sich fast niemals beisammen finden? Was kömmt in dem gemeinen Leben öftrer vor: Gesellschaften, wo die Charaktere verschieden, oder Gesellschaften, wo sie contrastirt sind? Für eine, wo sich der Contrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer hunderttausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind.

Der Contrast der Charaktere hingegen mit ihren Situationen und der mancherleien Interesse unter sich kömmt alle Augenblicke vor.

Warum ist man darauf gefallen, einen Charakter mit dem andern zu contrastiren? Ohne Zweifel, damit einer von beiden desto mehr hervorstechen soll. Allein diese Wirkung läßt sich nur alsdenn erhalten, wenn diese Charaktere zugleich erscheinen. Und welche Monotonie in dem Gespräche entspringt daraus! Wie gezwungen wird der ganze Verlauf des Stücks! Wie kann ich die Begebenheiten natürlich verknüpfen und die Auftritte in eine schickliche Folge bringen, wenn ich beständig mit der Nothwendigkeit beschäftiget bin, diese oder jene Person mit dieser oder jenen zusammenzubringen? Wie oft wird es sich nicht ereignen, daß der Contrast eine Scene verlangt, indem die Wahrheit der Fabel eine ganz andere erfordert!

Sind übrigens die zwei contrastirten Personen mit gleicher Stärke gezeichnet, so werden sie den eigentlichen Gegenstand des Drama zweideutig machen.

Lassen Sie uns setzen, der Misanthrop wäre nicht angeschlagen worden, und man hätte ihn ohne Ankündigung gespielt: was würde daraus geworden sein, wenn Philint seinen Charakter ebenso behauptet hätte als Alceſt? Würde der Zuschauer nicht haben fragen können (wenigstens in der ersten Scene, wo sich die Hauptperson noch durch nichts unterscheidet), welchen von beiden man eigentlich spiele, den Philanthropen oder den Misanthropen? Und wie vermeidet man diese Unbequemlichkeit? Man opfert einen von den beiden Charakteren auf: den einen läßt man Alles sagen, was er für sich sagen kann, und den andern macht man zu einem ungeschickten, albern Geck. Aber merkt der Zuschauer etwa diesen Fehler nicht, besonders wenn der lasterhafte Charakter, so wie in dem angeführten Exempel, der Hauptcharakter ist?

„Die erste Scene des Misanthropen ist gleichwohl ein Meisterstück."

Ja, allein es mache sich nur ein Mann von Genie darüber und gebe dem Philint so viel kaltes Blut, so viel Standhaftigkeit, Beredsamkeit, Rechtschaffenheit und Menschenliebe, so viel Nachsicht gegen die Fehler und so viel Mitleiden mit den Schwachheiten seines Nächsten, als ein wahrer Freund des menschlichen Geschlechts haben muß: und sogleich wird, ohne an den Reden des Alceſt das Geringste zu ändern, der Gegenstand des Stücks ungewiß werden. Warum aber ist er es nicht? Hat Alceſt etwa Recht? Und hat Philint etwa Unrecht? O nein, sondern der Eine vertheidiget seine Sache gut und der Andere schlecht.

Wollen Sie Sich, mein Freund, von der ganzen Stärke dieser Anmerkung überzeugen, so schlagen Sie die Brüder des Terenz auf. Sie werden da zwei contrastirte Väter finden, die beide mit gleicher Stärke gezeichnet sind, und können kühnlich dem feinsten Kunstrichter Trotz bieten, Ihnen die Hauptperson zu nennen, ob es Micion oder ob es Demea ist. Fällt er sein Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß Der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr ist, und daß Der, den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann sein könnte.

Man sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sei durch den beschwerlichen Contrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen und das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber daraus geworden?

Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, für wen man sich interessiren soll. Von Anfange her ist man für den Micion gegen den Demea gewesen, und am Ende ist man für Keinen von Beiden. Beinahe sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwei Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten.

Wenn man glaubt, daß ein Drama ohne contrastirte Personen darum leichter ist, so betriegt man sich. Wenn der Dichter seine Rollen nur durch ihre Verschiedenheit kann geltend machen, so wird er sie desto stärker zeichnen, desto kräftiger coloriren müssen; so wird er, um nicht ebenso frostig zu sein als ein Maler, der weiße Gegenstände auf einen weißen Grund leget, seine Augen beständig auf die Verschiedenheit der Stände, des Alters, der Situationen und des Interesse haben müssen; so wird er, anstatt in der Nothwendigkeit zu sein, den einen Charakter zu schwächen, um dem andern desto mehr Stärke zu geben, sich bemühen müssen, sie alle stark und kräftig zu machen.

Je ernsthafter die Gattung ist, desto weniger scheinet sie mir den Contrast erlauben zu wollen. In der Tragödie ist er sehr selten. Wenn man ihn ja braucht, so braucht man ihn nur unter den Personen vom zweiten Range. Der Held stehet allein. Es ist kein Contrast im Britannicus, keiner in der Andromacha, keiner im Cinna, keiner in der Iphigenia, keiner in der Zaire, keiner im Tartüffe.

In den Komödien mit Charakteren ist der Contrast nicht nöthig. In den andern ist er weniger überflüssig.

Corneille hat eine Tragödie gemacht, ich glaube, es ist Nicomedes, wo die Großmuth die herrschende Eigenschaft aller Personen ist, und welch Verdienst hat man ihm nicht aus dieser Fruchtbarkeit, und zwar mit allem Rechte gemacht!

Terenz contrastirt wenig. Plautus contrastirt noch weniger. Molière öfter. Aber wenn bei Molièren der Contrast oft das Hülfsmittel eines Mannes von Genie ist, muß man ihn deswegen auch andern Dichtern vorschreiben? Hätte man nicht vielmehr Ursache, eben deswegen sie davor zu warnen?

Aber was wird aus dem Gespräche zwischen contrastirten Personen? Ein Zusammenfluß von kleinen Ideen und Antithesen; denn nothwendig müssen die Reden einander ebenso entgegengesetzt sein als die Charaktere. Und nun frage ich Sie, mein Freund, und frage jeden Mann von Geschmack, ob Ihnen das einfältige und natürliche Gespräch zweier Personen, die ein ver-

schiedenes Interesse, verschiedene Leidenschaften, ein verschiednes Alter haben, nicht weit besser gefallen würde?

Ich kann den Contrast in der Epopöe nicht leiden, er müßte denn unter Gesinnungen und Bildern sein. Er mißfällt mir in der Tragödie. In dem ernsthaften Komischen ist er überflüssig. In der lustigen Komödie kann man ihn entbehren. Ich werde ihn also dem Possenspieler überlassen. Dieser mag ihn in seinem Werke so sehr vervielfältigen, so sehr übertreiben, als er nur will, es ist da nichts zu verderben.

Fragt man mich aber, was jener Contrast der Gesinnungen oder Bilder ist, den ich in der Epopöe, in der Ode und einigen andern Gattungen der höhern Poesie liebe, so antworte ich: daß es eines von den deutlichsten Kennzeichen des Genies ist; daß es die Kunst ist, die Seele mit ganz verschiedenen und widrigen Gesinnungen zu erfüllen, sie von entgegengesetzten Seiten zugleich zu erschüttern und ein von Unlust und Vergnügen, von Widrigkeit und Anmuth, von Behäglichkeit und Schrecken vermischtes Gefühl in ihnen hervorzubringen.

Diese Wirkung hat jene Stelle in der Ilias, wo mir der Dichter den Jupiter auf dem Ida zeiget; am Fuße des Berges würgen sich die Trojaner und Griechen, mitten in der Nacht, die er um sie verbreitet hat; doch sind die unachtsamen und heitern Blicke des Gottes gegen die unschuldigen Gefilde der Aethioper gewendet, die von Milch leben. Und so gewährt er mir auf einmal den Anblick der Glückseligkeit und des Elendes, des Friedens und der Unruhe, der Unschuld und des Lasters, des Schicksals der Menschen und der Größe der Götter. Ich sehe an dem Fuße des Ida nichts als einen Haufen Ameisen.

Setzet ebenderselbe Dichter für seine Kämpfer Preise auf, so sind es Waffen, ein Stier, der mit den Hörnern drohet, schöne Weiber und Stahl.

Auch Lucrez hat es sehr wohl gewußt, wie kräftig das Schreckliche dem Wollüstigen entgegengesetzt werde, wenn er die zügellose Entzückung der Liebe, wie sie sich aller Sinne bemeistert, schildert und die Vorstellung eines Löwen bei mir rege macht, der, von einem tödtlichen Pfeile getroffen, wüthend auf den Jäger, der ihn verwundet hat, stürzet, ihn niederreißt, nicht anders als auf ihm sterben will und ihn ganz mit seinem eigenen Blute bedeckt läßt.

In den vorzüglichsten Oden des Horaz und in den schönsten

Liedern des Anakreon stehet das Bild des Todes neben dem Gemälde des Vergnügens.

Und konnte dem Catull die Zauberkraft dieses Contrasts unbekannt sein, wenn er rief:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
Rumoresque senum severiorum
Omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
Nobis cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.
Da mihi basia mille —

Und der Verfasser der Natürlichen Geschichte, wenn er nach der Schilderung eines jungen Thieres, das ruhig in den Wäldern wohnet und durch ein plötzliches noch nie vernommenes Geräusch in Schrecken gesetzt wird, folgenden Gegensatz des Sanften und Erhabenen hinzufügt: „Bleibt aber das Geräusch ohne Wirkung, so erkennet das Thier wieder die gewöhnliche Stille der Natur; es beruhiget sich, es hält ein und verfügt sich mit gleichen Schritten wieder zu seinem ruhigen Lager."

Und der Verfasser des Werks über den Geist, wenn er sinnliche und wilde Ideen mit einander vermischt und durch den Mund eines sterbenden Schwärmers ausruft: „Ich sterbe, und ich fühle eine unglaubliche Süßigkeit im Sterben! Ich höre die Stimme des Odin, die mich ruft. Schon öffnen sich die Thore seines Palasts. Halbnackte Jungfrauen treten aus ihnen hervor. Eine azurene Schärpe umgürtet ihre Lenden und erhöhet die Weiße ihres Busens. Sie nahen sich und reichen mir ein liebliches Bier in dem blutigen Hirnschädel meiner Feinde."

Poussin hat eine Landschaft gemalt, wo man junge Schäferinnen nach dem Schalle einer Feldschalmei tanzen siehet, in einem Winkel aber ein Grabmal mit der Ueberschrift erblickt: „Auch ich lebte in dem glücklichen Arkadien". Diese Bezauberung des Stils, wovon hier die Rede ist, hängt manchmal von einem einzigen Worte ab, das meinen Blick von dem Hauptgegenstande ablenkt und mir seitwärts, wie in dem Gemälde des Poussin, den Raum, die Zeit, das Leben, den Tod oder eine

andere große und melancholische Idee zeiget, die mitten unter die Bilder der Freude geworfen worden.

Das sind die einzigen Contraste, die mir gefallen. Uebrigens giebt es unter den Charakteren drei Arten des Contrasts: einen Contrast der Tugend und einen Contrast des Lasters. Wenn eine Person geizig ist, so kann eine andere mit ihr, entweder vermittelst der Sparsamkeit oder vermittelst der Verschwendung contrastiren, und sowohl der Contrast der Tugend als der Contrast des Lasters kann entweder wirklich oder nur verstellt sein. Von dieser letzten Art wüßte ich kein Exempel; ich muß aber auch gestehen, daß ich das Theater wenig kenne. Mich dünkt, daß er in der lustigen Komödie keine unangenehme Wirkung haben müßte, aber nur einmal. Ein dergleichen Charakter wäre mit dem ersten Stücke abgenutzt. Ich möchte wohl so einen Menschen sehen, der von einem ganz entgegengesetzten Charakter als ein anderer nicht wirklich wäre, sondern sich nur zu sein stellte. Er würde ein Original sein, dieser Charakter; ob er aber neu sein würde, das weiß ich nicht.

Wir machen also den Schluß, daß es nur eine Ursache giebt, die Charaktere zu contrastiren, und daß es weit mehr als eine giebt, sie blos verschieden zu zeigen.

Man lese aber auch die Lehrbücher der Dichtkunst, und man wird kein Wort von diesen Contrasten finden. Ich glaube also, es ist mit dieser Regel gegangen wie mit vielen andern: man hat sie dem Werke eines Genies zu Folge gemacht, wo der Contrast eine große Wirkung gehabt hat, und sogleich hat man geschlossen: Hier ist der Contrast gut, folglich kann ohne Contrast nichts gut sein. Das ist der Meisten ihre Logik, die sich unterstanden haben, einer Kunst Schranken zu setzen, in der sie sich niemals geübt hatten. Das ist aller unerfahrnen Kunstrichter ihre Logik, die uns nach diesen Autoritäten beurtheilen.

Ich weiß nicht, mein Freund, ob nicht das Studium der Philosophie mich wieder zu sich zurückrufen wird, und ob der Hausvater mein letztes Drama sein oder nicht sein wird. So viel aber weiß ich, daß ich den Contrast der Charaktere gewiß in keinem brauchen würde.

Ist der Entwurf gemacht und gefüllt, sind die Charaktere festgesetzt, so schreitet man zur Abtheilung der Aufzüge.

Die Aufzüge sind die Theile des Drama, die Auftritte sind die Theile der Aufzüge.

Der Aufzug ist ein Stück der totalen Handlung eines Drama und enthält einen oder mehrere Vorfälle.

Nachdem ich die einfachen Stücke den zusammengesetzten vorgezogen habe, würde es sehr seltsam sein, wenn ich einen mit mehrern Vorfällen erfüllten Aufzug einem Aufzuge, der nur einen enthielte, vorziehen wollte.

Man hat verlangt, die vornehmsten Personen sollen alle in dem ersten Aufzuge zum Vorschein kommen oder doch genannt werden; die Ursache weiß ich so recht nicht. Es giebt dramatische Handlungen, wo man weder das Eine noch das Andere thun müßte.

Man hat verlangt, ebendieselbe Person soll in ebendemselben Aufzuge nicht mehr als einmal auf die Bühne kommen; und warum hat man das verlangt? Wenn sie das, was sie zu sagen kömmt, nicht damals sagen können, als sie das erste Mal auf der Bühne war; wenn das, was sie zurückbringt, während ihrer Abwesenheit vorgefallen ist; wenn sie Den, den sie sucht, auf der Bühne zurückgelassen hat; wenn Dieser wirklich da ist oder, wenn er nicht da ist, sie ihn nirgend anders zu finden weiß; wenn sie der Augenblick erheischt; wenn ihre Zurückkunft das Interesse verstärkt; kurz, wenn sie in der Handlung ebenso natürlich wieder erscheinet, als es uns täglich im gemeinen Leben begegnet: so mag sie nur immer wiederkommen, ich bin bereit, sie zum zweiten und dritten Male zu sehen und zu hören. Der Kunstrichter mag Autoritäten anführen, so viel als er will, genug, daß der Zuschauer meiner Meinung sein wird.

Man verlangt, daß die Aufzüge ungefähr von gleicher Länge sein sollen. Weit vernünftiger wäre es, wenn man verlangte, daß ihre Dauer allezeit dem Umfange der darin enthaltenen Handlung gemäß sei.

Jeder Aufzug wird zu lang sein, der leer an Handlung und überhäuft mit Reden ist, und jeder wird kurz genug sein, dem es weder an Reden noch an Vorfällen fehlt, die den Zuschauer auf seine Dauer Acht zu geben verhindern. Sollte man nicht sagen, man höre ein Drama mit der Uhr in der Hand? Es kömmt aufs Empfinden an, und Du zählest die Seiten und Zeilen.

Der erste Aufzug des Eunuchus hat nicht mehr als zwei Auftritte und eine kleine Monologe, und der letzte Aufzug hat deren zehne. Beide aber sind gleich kurz, weil dem Zuschauer weder in dem einen noch in dem andern die Zeit zu lang geworden ist.

Der erste Aufzug eines Drama ist vielleicht das schwerste Stück desselben. Er muß anspinnen, er muß fortrücken, oft muß er von Diesem und Jenem Licht geben, und immer muß er verbinden.

Wenn dieses Lichtgeben, diese Exposition nicht einem wichtigen Anlasse zu Folge geschieht oder nicht etwas Wichtiges nach sich zieht, so wird der Aufzug frostig sein. Man sehe, welcher Unterschied zwischen den ersten Aufzügen der Andria oder des Eunuchus und dem ersten Aufzuge der Hecyra ist.

Man nennet Zwischenaufzug die Dauer, die einen Aufzug von dem folgenden trennet. Diese Dauer ist veränderlich; weil aber die Handlung nie stillstehen darf, so muß die Bewegung, wenn sie auf der Bühne aufhört, hinter derselben fortdauern. Da muß keine Ruhe, kein Anhalten sein. Wenn die Personen wieder zum Vorschein kämen, und die Handlung wäre die Zeit ihrer Abwesenheit über nicht weitergerückt, so müßten sie alle geschlafen haben oder von andern Geschäften sein abgehalten worden; zwei Voraussetzungen, die, wo nicht der Wahrheit, doch dem Interesse entgegen sind.

Der Dichter hat das Seinige gethan, wenn er mich in der Erwartung eines wichtigen Vorfalls läßt und die Handlung, welche seinen Zwischenaufzug anfüllen soll, meine Neugierde reizet und den vorläufigen Eindruck stärket. Denn es sollen nicht verschiedene Bewegungen in der Seele erregt werden, sondern die, welche einmal darin herrscht, soll erhalten werden und ohne Unterlaß wachsen. Es ist ein Pfeil, den man von der Spitze bis an das andere Ende eindrücken soll: und diese Wirkung darf man sich von einem verwickelten Stücke nicht versprechen, wenn sich nicht wenigstens alle Zufälle auf eine einzige Person beziehen, wenn sie nicht alle diese einzige Person bestürmen, zerschmettern, zermalmen. Alsdenn befindet sich diese Person in einer wirklich dramatischen Situation. Sie seufzet und ist leidend, sie nur spricht, und die übrigen alle handeln.

In den Zwischenaufzügen ereignen sich beständig, und während dem Verlaufe des Stücks selbst ereignen sich nicht selten Vorfälle, die der Dichter den Augen des Zuschauers entzieht, und die voraussetzen, daß sich seine Personen in dem Innern des Hauses darüber besprechen. Ich verlange eben nicht, daß er sich mit diesen Scenen so beschäftigen und sie so aufs Reine bringen soll, als ob ich sie hören sollte. Wenn er sich aber gleichwohl einen Entwurf davon machte, so würde er desto voller von seinem Stoffe und seinen Charakteren werden; und wollte er diesen Ent-

wurf auch dem Schauspieler mittheilen, so würde er ihn dadurch desto besser in dem Geiste seiner Rolle und in der Hitze seiner Handlung unterhalten. Es ist dieses ein neuer Zuwachs von Arbeit, dem ich mich manchmal unterzogen habe.

Zum Exempel wenn der verkehrte Comthur Germeuilen aufsucht, um ihn in seinen Anschlag, Sophien einschließen zu lassen, mit zu verwickeln und dadurch unglücklich zu machen, so dünkt mich, ich sehe ihn mit bedachtsamen Schritten, mit einem heuchlerisch-freundlichen Gesichte daher kommen und höre ihn in einem einschmeichelnden und drollichten Tone Folgendes sagen:

Der Comthur. Germeuil, ich suchte Dich.

Germeuil. Mich, Herr Comthur?

Der Comthur. Ja, Dich, Dich!

Germeuil. Das ist ja ganz was Seltenes.

Der Comthur. Wohl wahr, aber einen Mann wie Germeuil muß man über lang oder kurz endlich doch suchen. Ich habe über Deinen Charakter nachgedacht; ich habe alle die guten Dienste, die Du dem Hause erwiesen hast, überlegt, und weil ich, wenn ich allein bin, manchmal mit mir selber rede, so habe ich mich unter Andern auch gefragt: woher kömmt es doch immer und ewig, daß wir beiden Leute so einen Abscheu vor einander haben? Wir sind ja Beides brave, rechtschaffene Leute. Und sieh, da habe ich entdeckt, daß die Schuld an mir liegt. Ich habe Unrecht, und eben itzt komm' ich zu Dir, Dich zu bitten, das Vergangene zu vergessen. Ja, ja, Dich zu bitten. Und wenn Du willst, so wollen wir von nun an Freunde sein.

Germeuil. Wenn ich will, mein Herr? Können Sie daran zweifeln?

Der Comthur. Germeuil, wenn ich hasse, so hasse ich von Herzensgrunde.

Germeuil. Das weiß ich.

Der Comthur. Wenn ich aber auch liebe, so liebe ich auch nicht anders, und das sollst Du sehn.

Hier giebt der Comthur Germeuilen zu verstehen, daß ihm das Absehen, das er auf seine Nichte haben könne, nicht verborgen sei. Er billiget es und bietet ihm seine Dienste an. — „Du suchst meine Nichte, das wirst Du nicht leugnen, ich kenne Dich. Doch Dir bei ihr und bei ihrem

Vater das Wort zu reden, was brauche ich dazu Dein Geständniß? Du wirst mich schon zu finden wissen, wenn es Zeit ist."

Germeuil kennt den Comthur zu wohl, als daß er nicht wissen sollte, wie viel er von seinem Anerbieten zu halten hätte. Er merkt gleich, daß diese verbindliche Vorrede eine Tücke ankündigen müsse, und sagt zu dem Comthur:

Germeuil. Und nun, Herr Comthur, was ist Ihr Begehren?

Der Comthur. Vor allen Dingen, daß Du mich für aufrichtig halten sollst, so wie ich es bin.

Germeuil. Das kann wohl sein.

Der Comthur. Und hernach möchte ich auch gern überzeugt sein, daß Dir unsere Aussöhnung und meine Freundschaft nicht gleichgültig ist.

Germeuil. Recht gern.

Nunmehr rückt der Comthur nach einem kurzen Stillschweigen so ganz, als ob ihm nichts darum wäre, mit der Frage heraus: „Du hast doch meinen Vetter gesehen?"

Germeuil. Er ging eben aus.

Der Comthur. Du weißt nicht, was man spricht.

Germeuil. Und was spricht man denn?

Der Comthur. Daß Du ihn in seiner Thorheit bestärktest. Aber das ist falsch.

Germeuil. Gewiß falsch, mein Herr.

Der Comthur. Und Du nimmst Dich des kleinen Mädchens auch gar nicht an?

Germeuil. Gar nicht.

Der Comthur. Auf Ehre?

Germeuil. Wie ich sage.

Der Comthur. Und wenn ich Dir den Antrag thäte, daß Du mir helfen solltest, der ganzen Verwirrung auf einmal ein Ende zu machen, würdest Du Dich wohl dazu verstehen?

Germeuil. Ganz gewiß.

Der Comthur. Und ich könnte mich Dir vertrauen?

Germeuil. Wenn Sie es für gut befinden.

Der Comthur. Und Du wolltest verschwiegen sein?

Germeuil. Wenn Sie es verlangen.

Der Comthur. Germeuil — was könnte uns also hindern? — Kannst Du mich nicht errathen?

Germeuil. Als ob man Sie errathen könnte!

Der Comthur entdeckt ihm seinen Anschlag. Germeuil erkennet mit einem Blicke die ganze Gefahr dieser Vertraulichkeit; er wird darüber unruhig. Er sucht den Comthur vergebens auf andere Wege zu bringen. Er führt ihm zu Gemüthe, wie unmenschlich es sein würde, eine Unschuldige so zu verfolgen. — „Wo bleibt das Mitleid? Wo bleibt die Gerechtigkeit?" — „Das Mitleid? Auf das kömmt's auch an. Die Gerechtigkeit aber, die verlangt es, daß man die Creaturen in Verwahrung bringen soll, die weiter zu nichts in der Welt nütze sind, als die Kinder zu verführen und die Eltern zu betrüben." — — „Und Ihr Neffe?" — „Ha, anfangs wird es ihn ein Wenig ärgern, aber wie lange wird es währen, so ist diese Grille von einer andern verdrängt? In zwei Tagen ist Alles vorüber, und wir haben ihm einen wichtigen Dienst geleistet." — „Und die gerichtlichen Befehle, die man dazu nöthig hat, glauben Sie, daß man die so leicht erhalten kann?" — „Meinen werde ich bald haben, und in einer oder zwei Stunden können wir anfangen." — „Herr Comthur, wozu verleiten Sie mich!" — „Er beißt an, ich habe ihn. Dich meinem Bruder gefällig und mich Dir auf immer verbindlich zu machen." — „Saint Albin" — „Nun gut, Saint Albin; Saint Albin ist Dein Freund, aber er ist doch nicht Du. Sei Du erst Du, erst Germeuil, und hernach die Andern wo möglich." — „Mein Herr" — „Adieu, ich will sehen, ob mein Verhaftbefehl schon gekommen ist. Ich bin gleich wieder bei Dir." — „Nur noch ein Wort, wenn es Ihnen gefällig ist!" — „Schon genug gehört. Schon genug gesagt. Mein Vermögen und meine Nichte!"

Der Comthur, der voller Freuden ist und sie kaum verbergen kann, macht sich geschwind davon. Er glaubt Germeuilen verstrickt und ohne Hülfe verloren. Er fürchtet, ihm Zeit zur Reue zu lassen. Germeuil ruft ihn zurück, aber er geht immer seinen Gang und dreht sich nur noch einmal um, ihm von Weitem zuzurufen: „Mein Vermögen und meine Nichte!"

Ich müßte mich sehr irren, oder die Nützlichkeit solcher entworfnen Scenen wird den Verfasser wegen der geringen Mühe, die er damit gehabt hat, schadlos halten.

Wenn der Dichter seinen Stoff gut durchgedacht und seine

Handlung wohl zertheilt hat, so wird er jedem von seinen Aufzügen einen besondern Namen geben können; und so wie man in dem epischen Gedichte sagt: die Herabsteigung zur Hölle, die Leichenspiele, die Zählung des Heeres, die Erscheinung des Geistes, so würde man auch in dem dramatischen Gedichte sagen können: der Aufzug des Argwohns, der Aufzug der Wuth, der Aufzug der Erkennung oder des Opfers. Ich wundere mich sehr, daß die Alten nicht darauf gefallen sind; es würde vollkommen in ihrem Geschmacke gewesen sein. Wenn sie ihren Aufzügen Namen gegeben hätten, so würden sie den Neuern einen Dienst gethan haben; denn diese würden ihnen hierin nachgeahmet haben, und wenn der Charakter des Aufzuges bestimmt gewesen wäre, so hätte sich der Dichter anstrengen müssen, ihm Genüge zu leisten.

Hat der Dichter seinen Personen die schicklichsten, das ist solche Charaktere gegeben, die mit ihren Situationen am Meisten streiten, so wird er sich unfehlbar, wenn er nur ein Wenig Einbildungskraft besitzt, gewisse Bilder davon machen. Es begegnet uns dieses alle Tage in Ansehung solcher Personen, von welchen wir viel reden hören. Ich kann nicht sagen, ob sich zwischen den Physiognomien und den Handlungen irgend eine Analogie findet; aber das weiß ich, sobald uns Leidenschaften, Reden und Handlungen bekannt werden, sogleich bilden wir uns ein Gesicht dabei ein, dem wir sie beilegen; und wenn es sich zuträgt, daß wir den Menschen, dem es angeht, wirklich zu sehen bekommen und er dem Bilde nicht ähnlich ist, das wir uns von ihm gemacht haben, so möchten wir lieber gar zu ihm sagen, daß wir ihn nicht dafür erkennen, ob wir ihn gleich niemals gesehn haben. Jeder Maler, jeder dramatische Dichter wird sich auf die Physiognomie verstehen.

Und diese Bilder, die man sich den Charakteren zu Folge gemacht hat, werden auch auf die Reden und auf die Bewegung der Scene einen Einfluß haben, besonders wenn sie der Dichter sehr lebhaft denkt, beständig vor Augen behält und auf alle ihre Veränderungen Acht hat.

Ich wenigstens kann mir nicht vorstellen, wie der Dichter eine Scene anfangen kann, wenn er sich nicht die Action und Bewegung der Person, die er darin einführt, vorstellet, wenn ihm ihr Gang, ihre Tracht nicht vor Augen schwebt. Dieses Bildniß muß ihm das erste Wort eingeben, und das erste Wort giebt das Uebrige.

Wenn dem Dichter diese eingebildeten Physiognomien gleich

zu Anfange nützlich sein können, wie viele Vortheile wird er nicht vollends aus den geschwinden und überhin gehenden Eindrücken ziehen können, nach welchen sich diese Physiognomien in dem Verlaufe des ganzen Stückes, ja auch oft in dem Verlaufe einer einzigen Scene abändern! — Du entfärbst Dich — Du zitterst — Du hintergehest mich. — Spricht man im gemeinen Leben mit Jemand, so merkt man genau auf ihn und sucht aus seinen Augen, aus seinen Bewegungen, aus seinen Zügen, aus seiner Stimme, was in dem Innersten seines Herzens vorgehet, zu errathen. Aber selten geschieht das auf dem Theater. Und warum? Ohne Zweifel, weil wir noch weit von der Wahrheit entfernt sind.

Nothwendig muß die Person feurig und pathetisch sein, die sich die gegenwärtige Situation ihrer Nebenpersonen zu Nutze machen kann.

Man gebe seinen Personen eine gewisse Physiognomie, aber nie die Physiognomie der Schauspieler. Der Schauspieler muß sich nach der Rolle und nicht die Rolle nach dem Schauspieler bequemen. Man lasse ja nie von sich sagen, daß man, anstatt seine Charaktere in den Situationen zu suchen, seine Situationen nach dem Charakter und der Fähigkeit des Schauspielers eingerichtet habe.

Müssen Sie nicht erstaunen, mein Freund, daß sich unsere Vorfahren manchmal zu dieser Schwachheit haben verleiten lassen? Nur dann krönte man den Dichter und den Komödianten. Und war ein Acteur bei der Bande, an dem das Publicum einen besondern Wohlgefallen hatte, so schaltete der gefällige Dichter seinem Drama eine Episode ein, die es zwar gemeiniglich verdarb, aber doch den geliebten Acteur auf die Bühne brachte.

Zusammengesetzte Auftritte heiße ich solche Auftritte, in welchen zu gleicher Zeit einige Personen mit dieser und andere entweder mit einer andern Sache, oder zwar auch mit ebenderselben, aber doch vor sich insbesondere, beschäftiget sind.

In einem einfachen Auftritte läuft das Gespräch ohne Unterbrechung fort. Die zusammengesetzten Auftritte sind entweder ganz Gespräch, oder Pantomime und Gespräch, oder ganz Pantomime.

Sind sie Pantomime und Gespräch, so füllet die Rede die Intervallen der Pantomime, und es läuft Alles ordentlich. Allein es gehöret Kunst dazu, sich diese Intervalle auszusparen.

Hiervon habe ich einen Versuch gemacht in dem ersten Auf-

tritte des zweiten Aufzuges im Hausvater, und in dem vierten Auftritte des nämlichen Aufzuges hätte ich diesen Versuch abermals machen können. Frau Hebert, die da eine pantomimische und stumme Person ist, hätte von Zeit zu Zeit einige Worte können einfließen lassen, die der Wirkung gar nicht geschadet haben dürften; allein diese Worte zu finden, war nichts Leichtes. Ebenso würde es mit der Scene im vierten Aufzuge gewesen sein, wo Saint Albin seine Geliebte in Gegenwart des Germeuil und der Cäcilia wiedersieht. Hier hätte ein Geschickterer als ich zwei zugleich fortlaufende Scenen angebracht, die eine vorne auf der Bühne zwischen Saint Albin und Sophien, die andere zu hinterst zwischen Cäcilien und Germeuil, die in diesem Augenblicke vielleicht schwerer zu schildern waren als jene; doch verständige Schauspieler werden diese Scene schon zu schaffen wissen.

Wie viel Gemälde wüßte ich noch aufzustellen, wenn ich nur dürfte, oder vielmehr wenn ich bei der Gabe, sie zu erfinden, auch die Geschicklichkeit, sie auszuführen, besäße!

Es ist dem Dichter schwer, diese mit einander laufenden Scenen zugleich auf einmal zu schreiben; da sie aber ganz verschiedene Gegenstände haben, so kann er sich anfangs mit der vornehmsten von ihnen beschäftigen. Ich nenne die vornehmste die, welche die Aufmerksamkeit des Zuschauers am Meisten auf sich ziehen soll, sie mag Gespräch oder Pantomime sein.

Ich habe die zwei mit einander laufenden Scenen der Cäcilia und des Hausvaters, welche den zweiten Aufzug anfangen, so abzusondern gesucht, daß man sie auf zwei Seiten einander gegenüber drucken könnte, da man denn deutlich sehen würde, wie sich Gespräch und Pantomime wechselsweise auf einander beziehen. Diese Theilung würde für die Leser sehr bequem sein, und besonders für solche, die der Vermischung der Reden und der Bewegungen nicht sonderlich gewohnt sind.

Es giebt eine Art episodischer Scenen, wovon wir wenig Beispiele bei unsern Dichtern finden, die mir aber sehr natürlich scheinen. Sie bestehen aus Personen, dergleichen es in der Welt und in den Familien sehr viele giebt, die sich überall ungerufen eindrängen und, es sei aus guter oder aus böser Meinung, aus Eigennutz oder aus Neugierde oder aus sonst einem Grunde, sich in unsere Händel mischen und sie wider unsern Willen entweder schlichten oder noch mehr verwirren. Solche Scenen, wohl angebracht, würden das Interesse gar nicht hemmen und die Handlung, anstatt aufzuhalten, vielmehr beschleunigen. Man

könnte diesen episodischen Personen einen Charakter geben, welchen man wollte; es würde sogar nicht schaden, wenn man sie contrastirte. Denn sie bleiben zu kurze Zeit, als daß sie ermüden könnten, und würden gleichwohl den Charakter, dem man sie entgegensetzte, heben helfen. Von der Art ist Frau Pernelle im Tartüffe und Antiphon im Eunuchus. Antiphon läuft dem Chärea nach, der die Besorgung eines Schmauses über sich genommen hatte; er trifft ihn als einen Verschnittenen verkleidet, da er eben aus dem Hause der Buhlerin herauskömmt und gar zu gern einen Freund antreffen möchte, gegen den er die bübische Freude, mit der seine ganze Seele erfüllt ist, auslassen könnte. Nichts kann also natürlicher, nichts ihm gelegener sein als diese Erscheinung des Antiphon. Nach dieser Scene bekömmt man ihn auch nicht wieder zu sehen.

Wir können unsere Zuflucht zu diesen Personen um so viel eher nehmen, da uns die Chöre mangeln, die in den alten Schauspielen das Volk vorstellten, und unsere Stücke meistentheils in dem Innersten unsrer Häuser spielen, wo ihnen, so zu reden, der Grund fehlt, auf welchen sie projectirt werden könnten.

Jeder Charakter hat in dem Schauspiele sowohl als in der Welt seinen eigenen Ton. Die Niederträchtigkeit, die boshafte Hetzerei, das gute ehrliche Herz haben gemeiniglich einen bürgerlichen und alltäglichen Ton.

Es ist ein großer Unterschied zwischen dem Spaße auf dem Theater und dem Spaße im gemeinen Leben. Dieser würde auf der Bühne viel zu schwach und ohne Wirkung sein. Jener würde im gemeinen Leben allzu hart sein und beleidigen. Die cynische Freimüthigkeit, die im gemeinen Leben so verhaßt und unerträglich ist, ist auf der Bühne vortrefflich.

Ein Anderes ist die Wahrheit in der Poesie, ein Anderes in der Philosophie. Um wahr zu sein, muß der Philosoph seine Rede mit der Natur der Gegenstände übereinstimmend machen, der Dichter mit der Natur seiner Charaktere.

Den Leidenschaften und dem Interesse gemäß schildern, muß seine vorzügliche Geschicklichkeit sein.

Daher ist er alle Augenblicke genöthiget, die allerheiligsten Dinge mit Füßen zu treten und die abscheulichsten Handlungen herauszustreichen.

Für den Dichter ist nichts heilig, nicht einmal die Tugend; auch die wird er lächerlich machen, sobald es die Person und der Augenblick erfordern. Er ist weder gottlos, wenn er ergrimmte

Blicke gen Himmel kehret und in seiner Wuth wider die Götter redet, noch fromm, wenn er sich vor ihre Altäre niederwirft und ein demüthiges Gebet an sie ergehen läßt.

Er hat einen Bösewicht eingeführt: aber dieser Bösewicht ist uns verhaßt; seine großen Eigenschaften, wenn er dergleichen hat, haben uns gegen seine Fehler nicht verblendet; wir haben ihn nie gesehen, wir haben ihn nie gehört, ohne ihn zu verabscheuen, ohne seines Schicksals wegen zu erzittern.

Warum will man den Verfasser in seinen Personen suchen? Was hat Racine mit der Athalie, was hat Molière mit dem Tartüffe gemein? Es sind Männer von Genie, die die verstecktesten Falten des menschlichen Herzens durchsucht und da Alles das gefunden haben, was in ihren Werken wahr und rührend ist. Ihre Gedichte wollen wir beurtheilen und um ihre Personen uns unbekümmert lassen.

Weder ich noch Sie werden den lebenden, denkenden, handelnden und unter Seinesgleichen sich umherbewegenden Menschen mit dem enthusiastischen Menschen verwechseln, der die Feder oder den Meißel oder den Pinsel ergreift oder die Bühne besteigt. So lang er außer sich ist, ist er Alles, was ihn die Kunst, von der er begeistert wird, will sein lassen. Aber sind die Augenblicke der Begeisterung vorüber, so kehret er wieder in sich hinein, so wird er wieder, was er war, und nicht selten ein ganz gemeiner Mensch. Denn hierin unterscheidet sich der Witz von dem Genie: der Witz ist fast immer gegenwärtig, aber das Genie oft abwesend.

Man muß eine Scene nicht als ein Gespräch betrachten. Ein witziger Kopf wird sich leicht aus einem einzelnen Gespräche wickeln. Eine Scene hingegen ist allezeit das Werk des Genies. Jede Scene hat ihre Bewegung und ihre Dauer. Die wahre Bewegung läßt sich ohne Anstrengung der Einbildungskraft und das eigentliche Maß der Dauer ohne Erfahrung und Geschmack nicht finden.

Diese so schwere Kunst des dramatischen Gesprächs hat vielleicht Niemand in einem so hohen Grade besessen als Corneille. Seine Personen setzen einander rechtschaffen zu, sie pariren und stoßen zu gleicher Zeit, es sind wirkliche Ringer. Die Antwort bleibt nicht an dem letzten Worte der vorhergehenden Rede hangen, sondern gehet auf die Sache, auf den Grund der Sache. Man bleibe stehen, wo man will, Derjenige, der zuletzt spricht, wird immer Recht zu haben scheinen.

Als ich den schönen Wissenschaften noch gänzlich oblag und

den Corneille las, machte ich oft mitten in einem Auftritte das Buch zu und dachte selbst auf die Antwort. Ich brauche es wohl nicht zu sagen, daß meistentheils alle meine Anstrengung zu weiter nichts diente, als mich über die Logik und über den Kopf des Dichters in Erstaunen zu setzen. Ich könnte tausend Beispiele davon anführen, unter andern aber erinnere ich mich itzt eines, das aus dem Cinna genommen ist. Aemilia hat den Cinna so weit gebracht, daß er den Augustus ermorden will. Cinna hat sich dazu anheischig gemacht; er geht. Allein mit eben dem Dolche, mit dem er sie wird gerächet haben, will er sich selbst durchstoßen. Aemilia bleibt mit ihrer Vertrauten zurück. In ihrer Verwirrung ruft sie: „Eile ihm nach, Fulvia —" — „Was soll ich ihm sagen?" — „Sage ihm — daß er sein Wort erfülle, und dann — was er wolle, mich oder den Tod wähle!" Und so beobachtet er den Charakter, so weiß er der Hoheit einer römischen Seele, der Rache, dem Ehrgeize, der Liebe mit einem Worte Genüge zu thun. Alle Scenen des Cinna, des Maximus und des Augustus sind unbegreiflich.

Leute unterdessen, die sich eines feinern Geschmacks bestreben, behaupten, daß diese Art zu dialogiren zu schwerfällig sei, daß sie zu viel Declamatorisches habe und mehr in Erstaunen setze als bewege. Sie wollen lieber Auftritte haben, wo man sich so scharf nicht unterhält, Auftritte, in welchen mehr Empfindung als Dialektik herrschet. Man kann sich leicht einbilden, daß diese Leute in den Racine vernarrt sind, und ich muß nur gestehen, daß ich es auch bin.

Ich wüßte nichts Schwerers als ein Gespräch, wo Alles, was gesagt und geantwortet wird, durch so feine Empfindungen, durch so flüchtige Gedanken, durch so schnelle Bewegungen der Seele, durch so unmerkliche Beziehungen verbunden ist, daß es ganz ohne Verbindung und besonders für Diejenigen ohne Verbindung zu sein scheinet, die nicht dazu gemacht sind, in den nämlichen Umständen das Nämliche zu empfinden. — „Sie werden sich nie wieder sehen. Sie werden sich ewig lieben. — Du wirst dabei sein, meine Tochter."

Und die Rede der wahnwitzigen Clementine: „Meine Mutter war eine gute Mutter. Aber sie ist fortgegangen, oder ich bin fortgegangen. Ich weiß selbst nicht." —

Und der Abschied des Barnevelt von seinem Freunde.

Barnevelt. Du glaubst nicht, wie rasend ich für

sie eingenommen war! — wie sehr der Affect alle gute Empfindung in mir erstickt hatte! — Glaub mir — wenn sie mir befohlen hätte, Dich umzubringen, Dich! — — ich weiß nicht, ob ich es nicht gethan hätte.

Der Freund. Liebster Freund, vergrößre Deine Schwachheit doch nicht so sehr!

Barnevelt. Ja, ich glaube gewiß, — ich hätte Dich umgebracht.

Der Freund. Wir haben uns noch nicht umarmt. Komm —

Wir haben uns noch nicht umarmt, welch eine Antwort auf: Ich hätte Dich umgebracht!

Wenn ich einen Sohn hätte, der hier die Verbindung nicht fühlte, so wollte ich lieber, daß er nicht geboren wäre. Ganz gewiß, ich würde ihn ärger verabscheuen als Barnevelten, wenn er seinen alten Vetter umbringt!

Und der ganze Auftritt der wahnwitzigen Phädra.

Und die ganze Episode der Clementine.

Unter den Leidenschaften sind diejenigen, die man sich am Leichtesten zu haben stellen kann, auch die leichtesten zu schildern. Dahin gehöret die Großmuth, die überall etwas Erlogenes und Uebertriebenes verträgt. Wenn man seine Seele zu der Höhe der Seele eines Cato schraubet, so läßt sich ein erhabener Gedanke wohl noch finden. Aber der Dichter, bei dem Phädra sagt:

„O, würf' ich mich doch itzt im Busch auf Rasen nieder! —
Ihr Götter! wann verfolgt mein Blick den Wagen wieder,
Der durch die Rennbahn fleucht, in edeln Staub gehüllt?" —

dieser Dichter selbst hat sich diese Stelle nicht eher versprechen können, als bis er sie gefunden hatte, und ich bilde mir mehr darauf ein, daß ich ihre Schönheit einsehe, als ich mir zeitlebens auf irgend etwas von meiner eigenen Arbeit einbilden werde.

Wie man mit vieler Arbeit eine Scene machen kann, wie sie Corneille gemacht hat, ohne selbst ein Corneille zu sein, das kann ich begreifen; aber nie habe ich es begreifen können, wie man eine Racinische Scene machen kann, ohne selbst ein Racine zu sein.

Molière ist öfters unnachahmlich. Er hat Scenen von vier bis fünf Personen, die aus lauter einsilbichten Wörtern be-

stehen, und wo jede Person nur ein einziges solches Wort sagt; allein dieses Wort ist ihrem Charakter gemäß und schildert ihn. Es giebt in seinen Gelehrten Frauenzimmern Stellen, worüber Einem die Feder aus der Hand fällt. Hat man ein Wenig Genie, so verschwindet es da. Man bleibt ganze Tage, ohne das Geringste zu machen. Man mißfällt sich selber. Der Muth kömmt nicht eher nach und nach wieder, als bis man das Gelesene nach und nach vergißt, bis sich der Eindruck, den es auf uns gemacht hat, nach und nach verlieret.

Auch sogar da, wo es diesem wunderbaren Mann nicht gelegen war, sein ganzes Genie zu zeigen, läßt es sich spüren. Elmire würde sich dem Tartüffe auf die plumpste Art antragen, und Tartüffe würde ein Dummkopf scheinen, der sich in die augenscheinlichste Falle locken ließe, wenn Molière dem nicht vorzubeugen gewußt hätte. Und man sehe nur, wie. Elmire hat die Erklärung des Tartüffe ohne Unwillen angehört. Sie hat ihrem Sohne Stillschweigen auferlegt. Sie macht die Anmerkung, daß ein verliebter Mensch leicht zu verführen sei. Und auf diese Weise betriegt der Dichter den Zuschauer und bereitet sich eine Scene, die ohne diese Vorsicht weit mehr Kunst erfordert hätte, als er so dabei angewendet hat. Aber wenn Dorine in ebendemselben Stücke mehr Witz, mehr Verstand, feinere Begriffe und sogar edlere Ausdrücke hat als ihre Herrschaft insgesammt, wenn sie sagt:

„Sie mögen allzu gern durch eines Andern That,
Die gleichen Außenschein, die gleichen Anstrich hat,
Ihr Thun beschönigen, ihr Unternehmen schmücken;
Sie wollen durch den Schein der Gleichheit ihre Tücken
Zu Tugenden erhöhn; auch wollen sie der Welt
Gerechten Tadel, der gleich Pfeilen auf sie fällt,
Zum Theil von ihrem Haupt auf Andre wälzen" — —

so werde ich nimmermehr eine Magd zu hören glauben.

Terenz ist besonders in seinen Erzählungen unvergleichlich. Es ist ein reines und helles Wasser, das immer einerlei fortrinnt, immer mit der nämlichen Geschwindigkeit, immer mit dem nämlichen Geräusche, als es sein Abschuß und sein Boden veranlassen. Kein Witz, keine ausgekramte Gesinnungen, keine epigrammatische Sentenz, keine von den Erklärungen, die sich eher in die moralischen Werke eines Nicole oder Rochefoucauld schicken. Wenn er einen allgemeinen Lehrsatz einfließen läßt,

so geschicht es auf eine sehr einfältige und gemeine Art; man sollte glauben, er führe weiter nichts als ein bekanntes Sprichwort an; weiter nichts, als was sich unmittelbar aus seinem Stoffe ergebe. Heut zu Tage sind wir so lehrreiche Schwätzer geworden, daß uns eine Menge Scenen des Terenz nicht anders als leer vorkommen können.

Ich habe diesen Dichter mehr als einmal mit der größten Aufmerksamkeit gelesen und nie eine überflüssige Scene, nie das geringste Ueberflüssige in irgend einer Scene gefunden. Es wäre denn, daß man die erste Scene des zweiten Aufzuges im Eunuchus angreifen wollte. Thraso hat der Buhlerin Thais ein junges Mädchen geschenkt. Der Schmarutzer Gnatho soll sie ihr bringen. Indem er sie hinführt, hält er gegen die Zuschauer eine sehr angenehme Lobrede auf seine Profession. Aber schickte sich das itzt? Wenn noch Gnatho das junge Mädchen, das er führen soll, auf der Bühne erwartete, so möchte er mittlerweile plaudern, was er wollte, ich würde nichts dawider haben.

Terenz giebt sich eben nicht viel Mühe, die Scenen zu verbinden. Er läßt das Theater wohl dreimal hinter einander leer, und das mißfällt mir, besonders in den letzten Aufzügen, ganz und gar nicht.

Diese Personen, die einander ablösen und gleichsam nur im Vorbeigehen ein paar Worte fallen lassen, scheinen eine große Verwirrung anzuzeigen.

Kurze, schnelle, einzelne, theils gesprochene, theils pantomimische Scenen würden in der Tragödie, wie mich dünkt, von noch größrer Wirkung sein. Zu Anfange eines Stücks wäre nur zu befürchten, daß sie der Handlung gar zu viel Geschwindigkeit ertheilen und dadurch Dunkelheiten veranlassen dürften.

Je verwickelter der Stoff ist, desto leichter ist das Gespräch. Die vielen Vorfälle geben jeder Scene ihren besondern und bestimmten Inhalt. Ist hingegen das Stück einfach, und muß ein einziger Vorfall verschiedene Scenen füllen, so bleibt für jede insbesondere der Inhalt unbestimmt. Einen gemeinen Verfasser setzt das in Verlegenheit, aber einem Mann von Genie schafft es desto mehr Anlaß, sich zu zeigen.

Je feiner die Faden sind, welche die Scene mit dem Stoffe verbinden, desto mehr Mühe hat der Dichter. Man gebe eine von solchen unbestimmten Scenen hundert Personen: jede wird sie auf eine andere Art ausführen, und doch kann nur *eine* die beste sein.

Gemeine Leser schätzen die Fähigkeit eines Dichters nach den Stellen, die sie am Meisten rühren. Ueber die Rede eines Rebellen an seine Mitverschworene, über eine Erkennung und dergleichen schreien sie Wunder. Sie dürfen aber den Dichter wegen seines Werks nur selbst befragen, und sie werden bald hören, daß sie die Stelle, zu der er sich am Meisten Glück wünscht, unbemerkt gelassen haben.

Die Scenen des Natürlichen Sohnes sind fast alle von dem Schlage derjenigen, deren unbestimmter Inhalt den Dichter in Verlegenheit setzen kann. Der mit sich selbst unzufriedene Dorval, der das Innerste seiner Seele gegen seinen Freund, gegen Rosalien, gegen Theresien verbirgt; Rosalia und Theresia, die fast in ebenderselben Verfassung sind, konnten in der Ausführung fast nicht die geringste Stelle veranlassen, die nicht weit besser oder weit schlechter hätte behandelt werden können.

In dem Hausvater sind dergleichen Scenen seltner, weil ungleich mehr Bewegung darin ist.

Es giebt in der Dichtkunst wenig allgemeine Regeln. Von einer unterdessen wüßte ich doch nicht, daß sie eine Ausnahme litte. Von dieser nämlich, daß die Monologe für die Handlung ein Augenblick der Ruhe und für die Person ein Augenblick der Unruhe ist. Das ist sogar auch von der Monologe wahr, die ein Stück anfängt. Ist sie eines gelassenen Inhalts, so ist sie wider die Wahrheit; denn der Mensch spricht nur in den Augenblicken der Verwirrung mit sich selbst. Ist sie lang, so sündiget sie wider die Natur der dramatischen Handlung, die sie allzu sehr aufhält.

Ich kann weder die Caricaturen ins Schöne noch die Caricaturen ins Häßliche vertragen; denn das Gute und das Schlimme kann gleich sehr übertrieben werden, und wenn uns der eine von diesen Fehlern weniger mißfällt als der andere, so kömmt es von unserer Eitelkeit her.

Man will, daß auf der Bühne die Charaktere sich gleich bleiben sollen. Diese falsche Forderung läßt sich nur durch die kurze Dauer des Drama rechtfertigen; denn wie viele Umstände ereignen sich nicht in dem Leben, die einen Menschen von seinem Charakter abbringen!

Das Schwache ist der Gegensatz des Uebertriebenen. Pamphilus in der Andria dünkt mich schwach. Davus hat ihn verleitet, in eine Heirath zu willigen, die er verabscheuet. Seine Geliebte kömmt nieder. Er hat hundert Ursachen, verdrießlich

zu sein. Gleichwohl nimmt er Alles ganz sanftmüthig auf. So ist sein Freund Charinus nicht, so ist auch Clinia in dem Heautontimorumenos nicht. Dieser kömmt von ferne her, und indem er noch seine Reisekleider ablegt, befiehlt er schon dem Davus, seine Geliebte zu holen. Es ist wenig Galanterie in diesen Sitten, aber weit mehr Kraft ist darin als in unsern, und der Dichter kann einen weit bessern Gebrauch davon machen. Es ist die bloße Natur, die sich ihren ungezähmten Begierden überläßt. Unsere kleinen madrigalisirten Complimente würden in dem Munde eines Clinia oder Chärea von besondrer Anmuth sein. Wie frostig sind die Rollen unsrer Liebhaber!

Was mir auf der alten Bühne am Meisten gefällt, das sind die Liebhaber und die Väter. Die Davi hingegen kann ich nicht leiden, und ich hoffe, daß wir uns ihrer nie mehr bedienen werden, es müßte denn der Stoff des Stücks die alten Sitten erfordern oder nach unsern Sitten ein schändlicher Stoff sein.

Ein jedes Volk hat Vorurtheile zu bestreiten, Laster zu verfolgen, Lächerlichkeiten verächtlich zu machen. Ein jedes Volk muß also Schauspiele, aber seine eigenen Schauspiele haben. Welch ein vortreffliches Hülfsmittel könnten sie der Regierung sein, wenn es darauf ankäme, die Veränderung eines Gesetzes oder die Abschaffung eines Gebrauchs vorzubereiten!

Die Komödianten wegen ihrer persönlichen Sitten angreifen, heißt allen Ständen zu Leibe wollen.

Das Schauspiel wegen seiner Mißbräuche angreifen, heißt sich wider alle Arten des öffentlichen Unterrichts auflehnen, und Alles, was man bisher darüber gesagt hat, ist so ungerecht als falsch, weil man nur immer die Dinge so, wie sie sind oder gewesen sind, und nicht so, wie sie sein könnten, in Betrachtung gezogen.

Ein Volk kann nicht in allen Gattungen des Drama gleich vortrefflich sein. Die Tragödie scheinet mir mehr nach dem Geiste der Republik und die Komödie, besonders die lustige, nach dem Charakter der Monarchie zu sein.

Unter Leuten, die einander keine Achtung schuldig sind, wird die Spötterei hart sein. Sie muß nach der Höhe zielen, wenn sie leicht werden soll, und das wird in einem Staate geschehen, in welchem die Menschen von verschiedenem Range sind, und den man mit einer hohen Pyramide vergleichen kann, wo Diejenigen, die auf dem Grunde liegen, auf denen die ganze sie erdrückende

Last ruhet, gezwungen sind, auch sogar in ihren Klagen bescheiden zu sein.

Eine sehr gewöhnliche Unbequemlichkeit ist diese, daß man aus einer lächerlichen Hochachtung für gewisse Stände endlich nur die Sitten dieser Stände allein schildert, daß auf diese Weise die Nützlichkeit der Schauspiele eingeschränkt wird und sie wohl gar der Canal werden, durch welche sich die Thorheiten der Großen unter die Geringern ausbreiten.

Bei einem sclavischen Volke verlieret Alles seine Würde. Man muß sich eines niedrigen Tones, niedriger Geberden befleißigen, um der Wahrheit allen Nachdruck und alles Anstößige zu benehmen. Und da sind die Dichter nichts besser als die Hofnarren der Könige; nur weil man sie verachtet, läßt man sie reden, was sie wollen. Oder sie gleichen vielmehr gewissen Schuldigen, die vor Gerichte gezogen und schwerlich würden sein losgesprochen worden, wenn sie sich nicht unsinnig zu stellen gewußt hätten.

Wir haben Komödien. Die Engländer haben nichts als Satiren, die zwar in der That sehr stark und munter, aber ohne Sitten und Geschmack sind. Den Italienern kann man weiter nichts als das burleske Drama einräumen.

Ueberhaupt, je gesitteter und geschliffener ein Volk ist, desto unpoetischer sind seine Sitten. Alles, was feiner wird, wird schwächer. Wann hingegen bildet die Natur Muster für die Kunst? In denjenigen Zeiten ohne Zweifel, wenn sich die Kinder um dem Bette des sterbenden Vaters die Haare ausraufen; wenn eine Mutter ihren Busen entblößet und ihren Sohn bei den Brüsten, die er gesogen hat, beschwöret; wenn sich ein Freund das Haupthaar abschneidet und es auf den Leichnam seines Freundes streuet, oder ihn in seinen Armen auf den Holzstoß trägt und die Asche desselben in eine Urne sammelt, die er an gewissen Tagen mit seinen Thränen zu benetzen kömmt; wenn sich die Wittwen in fliegendem Haare das Gesicht mit ihren Nägeln zerkratzen, weil ihnen der Tod einen geliebten Gatten geraubet; wenn die Häupter des Volks bei allgemeinen Landplagen ihre gedemüthigte Stirne in den Staub legen, ihre Kleider zerreißen und jammernd sich an die Brust schlagen; wenn ein Vater seinen neugebornen Sohn in die Arme nimmt, ihn gen Himmel hält und die Götter über ihn anflehet; wenn das Erste, was ein Kind, das seine Eltern nach einer langen Abwesenheit wiedersiehet, dieses ist, daß es ihre Kniee umfasset und fußfällig um ihren Segen bittet; wenn die Gastmahle heilige Opfer sind, die sich mit Bechern

voll Weins, auf die Erde gegossen, anfangen und enden; wenn das Volk mit seinen Gebietern spricht und die Gebieter es anhören und ihm antworten; wenn ein Mensch mit umwundener Stirne vor einem Altare liegt und eine Priesterin mit aufgehabenen Händen über ihn betet und die heiligen Gebräuche der Versöhnung und Reinigung an ihm vollziehet; wenn eine schäumende Pythia, in deren Busen ein Gott stürmet, auf dem Dreifuße sitzet, die Augen verkehret und von ihrem prophetischen Geheule dunkle Höhlen ertönen läßt; wenn grausame Götter nicht anders als durch Menschenblut zu versöhnen sind; wenn mit dem Thyrsus gerüstete Bacchantinnen in den Wäldern herumschwärmen und den Unheiligen, der sich auf ihren Wegen treffen läßt, in Schrecken setzen; wenn andere Weiber sich ohne Scham entblößen, dem Ersten dem Besten die Arme öffnen und sich ihm preisgeben rc.

Ich sage nicht, daß diese Sitten gut, sondern daß sie poetisch sind.

Was braucht der Dichter? eine rohe oder eine gebildete Natur? eine ruhige oder eine wilde? Wird er die Schönheit eines klaren und heitern Tages dem Schrecken einer dunkeln Nacht vorziehen, wenn das unterbrochene Brausen der Winde ruckweise unter das hohle anhaltende Geräusche eines entfernten Donners stürmet und er den Himmel sich über seinem Haupte entzünden siehet? Wird er den Anblick des ruhigen Meeres dem Anblicke der tobenden Wellen vorziehen? die stumme und kalte Beschauung eines Palastes dem Wandeln unter Ruinen? ein aufgeführtes Gebäude, eine von Menschenhänden bepflanzte Gegend der Dunkelheit eines alten Haines, der unbekannten Grotte in einem wüsten Felsen? Wasserbehältnisse, springende Brunnen dem Anblicke einer Katarakte, die über zerrissene Felsen daherstürzet, daß ihr Geräusche der auf dem fernen Gebirge weidende Hirte mit Grausen höret?

Die Poesie verlangt etwas Ungeheures, Barbarisches und Wildes.

Alsdann, wenn die Wuth des bürgerlichen Krieges oder des Fanatismus die Menschen mit Dolchen bewaffnet, und Blut in Strömen fließet, alsdann treibet und grünet der Lorbeer des Apollo. Mit Blut will er begossen sein. Er verwelkt in den Zeiten des Friedens und der Muße. Das güldene Weltalter hätte vielleicht ein Lied oder eine Elegie hervorgebracht; die epische und dramatische Poesie verlangen andere Sitten.

Wenn wird man Dichter aufstehen sehen? Wenn sonst, als

nach den Zeiten des Elendes und großer Unfälle, da die gezüchtigten Völker sich wieder zu erholen anfangen? Alsdenn wird die Einbildungskraft Derer, die Zeugen von so viel schrecklichen Scenen gewesen sind, Denen, die nichts davon gesehen haben, ganz unbekannte Dinge schildern. Haben wir nicht bei verschiednen Umständen eine Art von Schrecken empfunden, die uns ganz fremd war? Warum hat sie nichts gewirkt? Haben wir kein Genie mehr?

Genie findet sich zu allen Zeiten, aber die Menschen, in denen es liegt, bleiben tief unter dem Schutte vergraben, wenn diesen nicht außerordentliche Begebenheiten so erschüttern, daß sie ans Licht kommen können. Alsdenn häufen sich die Empfindungen in der Brust und schwellen sie auf und zwingen Die, die einen Mund haben, daß sie ihn öffnen und sich erleichtern.

Was wird also der Dichter unter einem Volke thun, dessen Sitten schwach, klein und gekünstelt sind; wo die strenge Nachahmung des gewöhnlichen Umganges nichts als ein Zusammenhang falscher, sinnloser und niedriger Ausdrücke sein würde; wo weder Freimüthigkeit noch Gutherzigkeit ist; wo der Vater seinen Sohn „Mein Herr“ nennt und die Mutter ihre Tochter „Mademoiselle“ ruft; wo die öffentlichen Ceremonien nichts Großes, das häusliche Leben nichts Rührendes und Ehrbares, die feierlichen Handlungen nichts Wahres haben? Er wird die Sitten dieses Volks verschönern; er wird die Umstände sorgfältig aufsuchen, die seiner Kunst am Zuträglichsten sind, die andern wird er übergehen, und hier und da wird er einige erdichtete einzuschieben wagen.

Welch einen feinen Geschmack aber muß er haben, wenn er es fühlen soll, inwieweit sich sowohl die öffentlichen als besondern Sitten verschönern lassen! Wenn er das Maß im Geringsten überschreitet, so wird er falsch und romanenhaft werden.

Wenn die Sitten, die er annimmt, vormals im Schwange gewesen sind und diese Zeit eben nicht sehr lange verstrichen ist; wenn ein Gebrauch abgekommen, in der Sprache aber ein metaphorischer Ausdruck davon übrig geblieben ist; wenn dieser Ausdruck etwas Gutes und Rechtschaffenes bemerkt; wenn er von einer alten Frömmigkeit, von einer guten einfältigen Gewohnheit, von der zu wünschen wäre, daß sie noch bestünde, zeiget; wenn die Väter darin ehrwürdiger, die Mütter werther, die Könige gefälliger erscheinen: so mache er sich nur kein Bedenken; anstatt daß man ihm, wider die Wahrheit gesündiget zu haben, vorwerfen wird, wird man vielmehr annehmen, daß sich ohne Zweifel diese alten

guten Sitten in dieser Familie so lange erhalten haben. Nur vermeide er Alles das, was nach dem gegenwärtigen Gebrauche irgend eines benachbarten Volkes sein würde.

Aber man denke nur, wie wunderlich die gesitteten Völker sind. Ihre Feinheit geht oft so weit, daß sie dem Dichter auch sogar den Gebrauch vieler in ihren Sitten gegründeter Umstände, die einfältig, schön und wahr sind, untersagt. Wer dürfte es unter uns wagen, auf der Bühne Stroh auszubreiten und ein neugebornes Kind auf demselben wegzusetzen? Wenn der Dichter eine Wiege anbrächte, würde sich nicht im Parterre mehr als ein Geck finden, der wie ein kleines Kind zu schreien anfänge? Logen und Amphitheater würden darüber lachen, und um das Stück wäre es gethan. O possierliches und leichtsinniges Volk, wie sehr schränkest Du die Kunst ein! Welchen Zwang legst Du Deinen Künstlern auf! Wie vieler Vergnügen beraubet Dich Dein verzärtelter Geschmack! Alle Augenblicke würdest Du auf der Bühne Dinge auspfeifen, die Dich im Gemälde rühren und bezaubern würden. Weh dem Genie, dem es einkommen dürfte, Dir ein Schauspiel zu zeigen, das zwar mit der Natur, aber nicht mit Deinen Vorurtheilen bestehen könnte!

Terenz hat das neugeborne Kind auf der Bühne wegsetzen lassen. Er hat noch mehr gethan. Er hat die Zuschauer das Geschrei der kreißenden Mutter, die es zur Welt brachte, aus dem Hause her vernehmen lassen. Das ist schön; aber wem würde es itzt gefallen?

Der Geschmack eines Volkes muß sehr ungewiß sein, wenn er in der Natur der Dinge etwas leiden kann, dessen Nachahmung er dem Künstler verbietet; oder wenn er gewisse Wirkungen der Kunst bewundert, die ihm in der Natur mißfallen. Wir würden von einem Frauenzimmer, das einer von den Bildsäulen gliche, die uns in den Tuileries bezaubern, sagen, daß sie einen ganz hübschen Kopf, aber plumpe Füße und ganz und gar keine Taille habe. Das Frauenzimmer, das der Bildhauer auf einem Sopha schön findet, ist in seiner Werkstatt häßlich. Wir sind voll von dergleichen Widersprüchen.

Was es aber am Meisten zeiget, daß wir von dem guten Geschmacke und von der Wahrheit noch weit entfernt sind, das sind unsere armseligen und falschen Verzierungen des Theaters nebst der üppigen Kleiderpracht der spielenden Personen.

Man verlangt von dem Dichter, daß er sich der Einheit des Orts unterwerfen soll, und die Bühne überläßt man der Unwissenheit eines ungeschickten Verzierers.

Wollte man nun, daß sich unsere Dichter sowohl in dem

Verfolge ihrer Stücke als in dem Gespräche mehr der Wahrheit nähern sollten; daß sich unsre Schauspieler eines natürlichern Spieles, einer wahrern Declamation befleißigen sollten, so dürften die Zuschauer nur mit der Sprache herausgehen und den Ort der Scene so, wie er wirklich sein sollte, zu sehen verlangen.

Wenn Natur und Wahrheit auf unsern Bühnen nur einmal in dem allergeringsten Stücke die Oberhand gewännen, so würde sich gar bald Ungereimtheit und Ekel auf alles Uebrige, was ihnen zuwider wäre, verbreiten.

Das am Uebelsten verstandene dramatische System würde dasjenige sein, das halb wahr und halb falsch wäre. Es würde einer ungeschickten Lüge gleichen, wo uns gewisse Umstände die Unmöglichkeit des Uebrigen verrathen. Eher wollte ich die Vermischung ganz verschiedener Gattungen vertragen; denn wenigstens ist darin nichts Falsches. Der Fehler des Shakespeare ist nicht der größte, in welchen ein Dichter fallen kann. Er zeigt blos von wenig Geschmack.

Der Dichter, dessen Werk man für würdig erkannt hat, öffentlich vorgestellt zu werden, schicke nach dem Verzierer. Er lese ihm sein Drama vor, und Dieser suche den Ort der Scene aufs Beste zu fassen, zeige ihn uns, wie er wirklich ist, und bedenke, daß die theatralische Malerei weit strenger, weit wahrer als irgend eine andere Gattung der Malerei sein muß.

Die theatralische Malerei wird sich vieler Dinge enthalten, die sich die gewöhnliche Malerei erlaubt. Wenn der Staffeletmaler eine Hütte vorstellen soll, so wird er sie vielleicht gegen eine zerbrochene Säule lehnen und ein umgestürztes korinthisches Gesimse zum Sitze an der Thüre machen. In der That ist es auch nicht unmöglich, daß itzt da eine Hütte stehet, wo ehedem ein Palast gestanden hat. Dieser Umstand erregt in mir einen rührenden Nebenbegriff, indem er mich an die Hinfälligkeit der menschlichen Dinge erinnert. Bei der theatralischen Malerei aber kömmt es hierauf nicht an. Sie leidet keine Zerstreuung, keine Voraussetzung, die einen andern Eindruck in meiner Seele veranlassen könnte, als den sich der Dichter vorgesetzt hat.

Zwei Dichter können sich nicht Beide auf einmal gleich vortheilhaft zeigen. Das untergeordnete Talent muß zum Theil dem herrschenden Talente aufgeopfert werden. Ginge Jeder seinen Weg vor sich, so würde er vielleicht etwas Allgemeines vorstellen. Da ihn aber ein Andrer führet, so muß er sich mit einem einzeln Falle befriedigen. Man sehe nur, wie verschieden die Seeaus-

sichten, die Vernet aus seiner Idee, und die er nach der Natur gemalet hat, an Kraft und Leben sind. Der Theatermaler ist auf die Umstände eingeschränkt, die zur Illusion dienen. Alle zufällige Zierrathen, die dieser zuwider sein könnten, sind ihm untersagt. Auch sogar derer muß er sich mit Mäßigkeit bedienen, die weiter nichts thun, als ohne Nachtheil verschönern. Denn wenigstens zerstreuen sie doch.

Und das ist der Grund, warum die schönste Verzierung des Theaters doch weiter nichts als ein Gemälde von der zweiten Ordnung sein kann.

In der lyrischen Gattung ist das Gedicht für den Musikus gemacht sowie die Verzierung für den Dichter. Das Gedicht wird daher so vollkommen nicht sein, als wenn der Dichter seine völlige Freiheit gehabt hätte.

Ist ein Saal vorzustellen, so sei es der Saal eines Mannes von Geschmack. Nichts Barockes, wenig Vergulden, die Möbeln schlecht und recht; es wäre denn, daß der Stoff ausdrücklich das Gegentheil verlange.

Der Stolz verdirbt Alles. Der Anblick des Reichthums ist kein schöner Anblick. Der Reichthum hat zu viel Grillen; er kann das Auge blenden, aber die Seele nicht rühren. Unter einem kostbar verbrämten oder gestickten Kleide erblicke ich weiter nichts als einen Reichen, und ich suche einen Menschen. Wen die Edelgesteine, mit welchen eine schöne Frau geschmückt ist, bezaubern, der ist nicht werth, eine schöne Frau zu sehen.

Die Komödie will in häuslicher Kleidung gespielt sein. Man muß auf der Bühne weder geputzter noch nachlässiger erscheinen als bei sich zu Hause.

Wenn Ihr der Zuschauer wegen so viel Geld an Kleider verschwendet, so habt Ihr keinen Geschmack, Ihr Schauspieler. Ihr vergeßt, daß Euch der Zuschauer gar nichts angeht.

Je ernsthafter die Gattungen sind, desto gesetzter muß die Kleidung sein.

Mitten in einer verwirrten Handlung sollten die Menschen Zeit haben, sich wie an einem Feste oder Freudentage zu putzen? Ist das wahrscheinlich?

Wie viel haben nicht unsere Komödianten auf die Vorstellung der Chinesischen Waise verwandt! Wie viel haben sie sich es kosten lassen, dieses Stück um einen Theil seiner Wirkung zu bringen! Wahrhaftig, nur Kindern, dergleichen man auf den Gassen, wo bunte Tapeten ausgehangen sind, mit offenen Mäulern stehen

siehet, nur solchen Kindern kann die üppige Pracht der theatralischen Kleidung gefallen! O Athenienser, Ihr seid Kinder!

Ein simples Gewand von einer gesetzten Farbe hätte es sein müssen und keine Stickerei, kein Flittergold. Man befrage nur auch hierüber die Malerei. Welcher Artist ist so gothisch, der Euch in seinem Gemälde ebenso starr und steif, ebenso glänzend vorgestellet hätte, als wir Euch auf der Bühne gesehen haben?

O Schauspieler, wenn Ihr Euch wollt kleiden lernen, wenn Ihr den falschen Geschmack an Pracht ablegen wollt, wenn Ihr Euch der Einfalt nähern wollt, die den großen Eindrücken, die Euern Glücksumständen, die Euern Sitten so sehr zuträglich sein würde, so besucht unsere Galerien!

Wenn man einmal den Einfall bekommen sollte, den Hausvater auf dem Theater zu versuchen, so glaube ich, diese Person könnte nicht simpel genug gekleidet sein. Cäcilia brauchte weiter nichts als die Hauskleidung eines reichen Mädchens. Dem Comthur würde ich allenfalls ein Kleid mit einer glatten Tresse und einen Stock mit einem Schnabelknopfe geben. Wenn er zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge ein andres Kleid anlegte, so würde es mich von einem so eigensinnigen Manne eben nicht sehr befremden. Vor allen Dingen aber müßte Sophia in Siamoise und Frau Hebert als eine gute Bürgersfrau am Sonntage gekleidet sein, oder es wäre Alles verdorben. Saint Albin ist der Einzige, dem sein Alter und sein Stand im zweiten Aufzuge Putz und Pracht erlauben könnte. Im ersten Aufzuge braucht er weiter nichts als einen Surtout mit einer schlechten Weste zu haben.

Das Publicum weiß nicht immer das Wahre zu verlangen. Wenn es einmal an dem Falschen hänget, so kann es ganze Jahrhunderte daran hangen bleiben. Es ist aber gegen das Natürliche empfindlich, und wenn es die Eindrücke desselben einmal angenommen hat, wird es sie nie gänzlich wieder verlieren.

Eine muthige Schauspielerin hat den Reifrock abgelegt, und Niemand hat es gemißbilliget. Sie wird weiter gehen; ich stehe dafür. Ah, wenn sie es einmal wagte, sich völlig in der edeln und einfältigen Kleidung, die ihre Rollen verlangen, auf der Bühne zu zeigen! Lassen Sie mich noch mehr sagen: wenn sie es einmal wagte, sich in aller der Unordnung zu zeigen, in die eine Frau bei einem so schrecklichen Zufalle, als der Tod eines Gemahls oder der Verlust eines Sohnes oder eine andere Katastrophe der tragischen Bühne ist, nothwendig gerathen muß! Wie würde es neben einer solchen Frau in zerstreuten Haaren mit

allen den gepuderten, gekräuselten, geschniegelten Püppchen werden? Ueber lang oder über kurz würden sie sich nach ihr richten müssen. Denn die Natur, die Natur, wer kann ihr widerstehen? Man muß sie entweder verbannen oder ihr gehorchen.

An Sie, o Clairon, wende ich mich wieder. Verstatten Sie nicht, daß Sie das Vorurtheil und die Mode unterdrücke! Ueberlassen Sie Sich Ihrem Geschmack und Ihrem Genie, zeigen Sie uns die Natur und die Wahrheit; denn das ist die Pflicht Derer, die wir lieben, und deren Talente uns geneigt gemacht haben, Alles, was sie wagen wollen, willig aufzunehmen!

Ein Paradoxon, dessen Wahrheit Wenige einsehen werden, und das Vielen anstößig sein wird (aber was liegt Ihnen und mir daran? unser Wahlspruch ist, vor allen Dingen die Wahrheit zu sagen), ein solches Paradoxon, sage ich, ist dieses, daß unsere italienische Komödianten in den italienischen Stücken weit freier spielen als unsere französische Komödianten. Sie bekümmern sich weit weniger um den Zuschauer. Es giebt hundert Augenblicke, wo sie seiner gänzlich vergessen. Es findet sich in ihrer Action etwas Leichtes und Originales, das mir gefällt und der ganzen Welt gefallen würde, wenn es nicht durch die albern Reden, durch die abgeschmackte Intrigue entstellet würde. Mitten aus ihrer Narrheit leuchten Leute hervor, die sich zu erlustigen suchen, die sich allem Muthwillen ihrer Einbildungskraft überlassen; und diese Trunkenheit liebe ich weit mehr als das Starre, Steife, Schwerfällige.

„Allein sie extemporiren; die Rolle, die sie spielen, ist ihnen nicht vorgeschrieben."

Das merke ich wohl.

„Und wenn Sie sie ebenso abgemessen, ebenso gezwungen und noch kälter als andere sehen wollen, so geben Sie ihnen nur ein geschriebenes Stück!"

Ich gestehe es, daß sie sich alsdenn nicht mehr ähnlich sind. Aber woher kömmt das? Ist ihnen das, was sie auswendig gelernt haben, bei der vierten Vorstellung nicht ebenso geläufig, als ob sie es selbst erfunden hätten?

„Nein. Was aus dem Stegreife gesagt wird, hat einen Charakter, den etwas, worauf man sich gefaßt gemacht hat, nimmermehr haben wird."

Es sei. Gleichwohl werden sie vornehmlich nur alsdenn so steif und schwerfällig, wenn sie nachahmen wollen und eine andere Bühne, andere Schauspieler vor Augen haben. Was thun

sie alsdenn? Sie setzen sich in Positur, treten mit gezählten und abgemessenen Schritten einher, suchen beklatscht zu werden, gehen aus der Handlung heraus, wenden sich an das Parterre, sprechen mit ihm und werden gezwungen und falsch.

Auch habe ich die Anmerkung gemacht, daß unsere schalen, untergeordneten Personen weit eher in ihrer demüthigen Rolle bleiben als die Hauptpersonen. Und das, dünkt mich, kömmt daher, weil sie durch die Gegenwart eines Andern, der sie beherrscht, zurückgehalten werden; an diesen Andern wenden sie sich, auf diesen Andern lassen sie alle ihre Action sich beziehen. So würde auch Alles gut gehen, wenn nur die vornehmsten Rollen ebenso viel Achtung gegen die Sache hätten, als die untergeordneten Rollen gegen ihre Abhängigkeit bezeugen.

Es giebt viel Pedanterie in unserer Dichtkunst; es giebt viel Pedanterie in unsern dramatischen Werken: wie sollte es keine in der Vorstellung derselben geben?

Diese Pedanterie, die sonst überall dem leichten Charakter der Nation so zuwider ist, wird den Fortgang der Pantomime, dieses so wichtigen Theiles der dramatischen Kunst, noch lange Zeit aufhalten.

Ich habe gesagt, die Pantomime sei ein Stück des Drama; der Verfasser müsse sich ihrer ernstlich befleißigen; er werde, wenn sie ihm nicht geläufig und immer gegenwärtig ist, keine Scene, so wie es die Wahrheit erfordert, weder anzufangen noch fortzuführen noch zu endigen wissen. Ich habe gesagt, der Gestus müsse oft anstatt der Rede hingeschrieben werden.

Ich füge noch hinzu, daß es ganze Scenen giebt, wo es unendlich natürlicher ist, daß sich die Personen bewegen, als daß sie reden; und ich will es beweisen.

Es gehet in der Welt nichts vor, was nicht auf der Bühne seinen Platz finden könnte. Nun nehme man zwei Personen, die nicht recht wissen, ob sie mit einander zufrieden oder unzufrieden sein sollen, und die einen Dritten erwarten, der ihnen Licht geben soll. Was werden die sich bis zu der Ankunft dieses Dritten sagen? Nichts. Sie werden gehen und kommen und sich ungeduldig erweisen, aber kein Wort reden. Sie werden sich wohl hüten, einander etwas zu sagen, was sie vielleicht hernach bereuen müßten. Das wäre der Fall einer ganz oder doch fast ganz pantomimischen Scene, und dergleichen Fälle giebt es mehr.

Pamphilus ist mit dem Chremes und Simo auf der Bühne. Chremes hält Alles, was ihm sein Sohn sagt, für Unwahrheiten

eines lockern Jünglings, der seine Thorheiten gern entschuldigen möchte. Der Sohn bittet ihn, einen Zeugen stellen zu dürfen. Chremes läßt sich endlich von ihm und dem Simo bewegen, diesen Zeugen zu hören. Pamphilus geht, ihn aufzusuchen; Simo und Chremes bleiben da. Nun frage ich, was machen sie mittlerweile, da Pamphilus bei der Glycerium ist, mit dem Crito spricht, ihm die Sache erklärt, ihm sagt, was er von ihm erwarte, und ihn bewegt, mitzugehen, um selbst mit seinem Vater, dem Chremes, zu sprechen? Entweder muß man glauben, sie sind unbeweglich und stumm, oder man muß annehmen, daß Simo den Chremes zu unterhalten fortfähret; daß Chremes mit niedergeschlagenen Augen, das Kinn auf die Hand gestützet, ihn bald geduldig, bald zornig an hört, und daß eine völlig pantomimische Scene unter ihnen vorfällt.

Das ist aber nicht das einzige Exempel, das sich bei diesem Dichter hiervon findet. Als: was macht einer von den Alten auf der Bühne, mittlerweile der andere seinem Sohne sagt, daß sein Vater Alles weiß, daß er ihn enterben und alle sein Vermögen seiner Tochter geben will?

Wenn sich Terenz die Mühe genommen hätte, die Pantomime aufzuschreiben, so würden wir aus aller Ungewißheit sein. Aber was liegt daran, ob er sie aufgeschrieben hat oder nicht; sie ergiebt sich hier von selbst. Immer ist es aber nicht so. Wer würde sie zum Exempel im Geizigen errathen haben? Harpagon ist wechselsweise lustig und traurig, nach dem Euphrosyne bald von der Armuth, bald von der Zärtlichkeit der Mariane mit ihm spricht. Das Gespräch ist hier zwischen der Rede und den Geberden.

Man muß die Pantomime niederschreiben, so oft sie ein Gemälde macht; so oft die Rede dadurch nachdrücklicher oder deutlicher wird; so oft sie charakterisirt; so oft sie in einem feinen Spiele besteht, das sich nicht errathen läßt; so oft sie statt der Antwort dienet, und fast beständig zu Anfange des Auftritts.

Sie ist so wesentlich, daß zwei Stücke, wovon das eine mit Absicht auf die Pantomime und das andere ohne Absicht auf sie gemacht worden, so verschieden ausfallen müssen, daß das, wobei die Pantomime als ein Stück des Drama in Betrachtung gekommen, nicht ohne Pantomime, und das, bei welchem die Pantomime vernachlässiget worden, nicht mit Pantomime wird gespielet werden können. Dem Gedichte, das damit versehen ist, wird man sie bei der Vorstellung nicht nehmen, und demjenigen, dem sie mangelt, nicht geben können. Sie ist es, die die Länge der Auftritte bestimmt und dem ganzen Drama sein Colorit giebt.

Molière hat sie des Aufschreibens gewürdiget: was kann man Stärkeres für sie sagen?

Aber wenn sie Molière auch nicht aufgeschrieben hätte, würde deswegen ein Anderer Unrecht thun, wenn er darauf bedacht wäre? O Ihr Kunstrichter, Ihr engen, schalen Köpfe, wie lange wollt Ihr noch nichts nach sich selbst beurtheilen, sondern nur Alles nach seinem gegenwärtigen Zustande billigen oder mißbilligen!

Wie viel Stellen giebt es, wo Plautus, Aristophanes und Terenz die geschicktesten Ausleger blos dadurch in Verlegenheit gesetzt haben, weil sie die Bewegung der Scene anzuzeigen unterlassen! Terenz fängt seine Brüder folgendergestalt an: „Storax. So ist Aeschinus diese Nacht nicht nach Hause gekommen?" Was heißt das? Spricht Micio mit dem Storax? Nein. Es ist itzt kein Storax auf der Bühne. Es kömmt in dem ganzen Stücke keine solche Person vor. Was will er also? Dieses: Storax ist einer von den Bedienten des Aeschinus; Micio ruft ihn, und da Storax nicht antwortet, so schließt er daraus, daß Aeschinus nicht nach Hause gekommen. Ein einziges Wort, das hier die Pantomime bemerkt hätte, würde diese Stelle deutlich gemacht haben.

Besonders entzückt uns das Gemälde der Bewegungen in den häuslichen Romanen. Man sehe nur, wie gern der Verfasser der Pamela, des Grandison und der Clarisse dabei verweilt. Man sehe nur, wie stark, wie bedeutend, wie pathetisch seine Reden dadurch werden. Ich sehe die Person; ich sehe sie, sie mag reden oder mag schweigen, und ihre Action rührt mich mehr als ihre Reden.

Wenn ein Dichter den Orest und Pylades auf der Bühne zeigte, wie sie einander den Tod streitig machen, und er hätte die Annäherung der Eumeniden auf diesen Augenblick verspart, in welches Schrecken würde er mich nicht setzen, wenn den Orest, indem er mit seinem Freunde spricht, die Gedanken nach und nach verließen; wenn er seine Augen verkehrte, wild um sich schaute, innehielte, wieder fortführe, aufs Neue innehielte; wenn die Verwirrung in seinen Bewegungen und Reden sich immer stärker und stärker äußerte; wenn die Furien sich seiner bemächtigten und ihn quälten; wenn er unter diesen grausamen Qualen erläge; wenn er zu Boden fiele; wenn Pylades ihn aufrichtete, ihn hielte, ihm mit der Hand das Gesicht und den Mund abtrocknete; wenn der unglückliche Sohn der Klytämnestra in diesem Stande

der Todesangst einen Augenblick bliebe; wenn er dann die Augen wieder aufschlüge wie ein Mensch, der aus einem tiefen Schlafe erwacht, und fühlte, daß er in den Armen seines Freundes wäre, und sein Haupt gegen ihn sinken ließe und mit schwacher Stimme zu ihm sagte: „Und Du, Pylades, solltest sterben?“ Welche Wirkung müßte diese Pantomime nicht haben! Könnte mich eine Rede in der Welt so rühren als die Action des Pylades, wenn er den Orest aufhebt und ihm mit der Hand das Gesicht und den Mund abtrocknet? Man trenne hier einmal die Pantomime von dem Gespräche, und man wird beide vernichtet haben. Der Dichter, der diese Scene erfände, würde sein Genie besonders dadurch zeigen, daß er die Raserei des Orest auf diesen Augenblick versparte. Der Grund, den Orest aus seiner Situation hernimmt, ist ohne Widerspruch.

Aber ich bekomme Lust, Ihnen die letzten Stunden des Sokrates zu entwerfen. Es ist eine Reihe von Gemälden, die zum Besten der Pantomime mehr beweisen werden als Alles, was ich noch hinzufügen könnte. Ich werde fast ganz und gar bei der Geschichte bleiben. Welch ein Stoff für einen Dichter!

Seine Schüler fühlten den Schmerz nicht, den man sonst an dem Bette eines sterbenden Freundes empfindet. Der Mann schien ihnen glücklich. Alle ihre Rührung war eine außerordentliche Empfindung, die aus dem Vergnügen über seine Reden und aus dem Mißvergnügen über den Gedanken, daß sie ihn nun bald verlieren würden, zusammengesetzt war.

Sie treten zu ihm hinein, da man ihn eben losgebunden hatte. Xanthippe sitzt neben ihm und hat eines von ihren Kindern in den Armen.

Der Philosoph spricht wenig mit seiner Frau. Aber wie viel Zärtliches hatte nicht ein weiser Mann, dem das Leben gleichgültig war, über sein Kind zu sagen!

Die Philosophen treten herein. Kaum erblickt sie Xanthippe, als sie zu schreien und sich untröstlich zu stellen anfängt, so wie die Gewohnheit der Weiber in dergleichen Fällen ist. „Sokrates,“ schreit sie, „heut sprechen Dich Deine Freunde zum letzten Male! Zum letzten Male umarmest Du itzt Deine Frau, zum letzten Male Dein Kind!“

Sokrates kehret sich gegen den Krito und sagt: „Freund, laß diese Frau nach Hause bringen!“ Und das geschieht.

Man zieht Xanthippen fort; Xanthippe will mit Gewalt noch einmal auf den Sokrates zu, reicht ihm den Arm, ruft ihn, zer-

reißt sich das Gesicht mit ihren Händen und erfüllt das Gefängniß mit ihrem Geschrei.

Unterdessen sagt Sokrates noch ein Wort über das Kind, und man trägt es weg.

Nunmehr nimmt der Philosoph ein heiteres Gesicht an, setzet sich auf sein Bette, ziehet den Fuß an sich, von dem man ihm die Fessel abgenommen hatte, reibet ihn sanft und sagt:

„Wie nahe grenzen Schmerz und Vergnügen an einander! Wenn Aesop daran gedacht hätte, welche schöne Fabel hätte er davon machen können! — Die Athenienser wollen, ich soll abgehen, und ich gehe ab. — Sagt dem Euenus, wenn er weise ist, soll er mir folgen!"

Dieses Wort giebt Gelegenheit zu der Scene über die Unsterblichkeit der Seele.

Wer will, versuche diese Scene! Ich eile zu meinem Zwecke. So wie ein Vater mitten unter seinen Kindern stirbt, so war das Ende des Sokrates mitten unter den Weltweisen, seinen Schülern.

Als er aufgehört hatte zu reden, blieb es einen Augenblick still, und Krito sagt zu ihm:

Krito. Was hast Du uns noch zu befehlen?

Sokrates. Daß Ihr Euch bestrebet, so viel als möglich den Göttern gleich zu werden, und Alles andere ihrer Vorsorge überlasset.

Krito. Wie soll man nach Deinem Tode mit Dir verfahren?

Sokrates. Krito, wie Ihr wollt; wenn Ihr mich anders habt.

Hierauf blickt er lächelnd auf die Philosophen und setzt hinzu:

„Ich mag machen, was ich will, ich werde unsern Freund doch nie überreden, den Sokrates von seiner Hülle zu unterscheiden."

Indem tritt der Trabante der Elfmänner herein und nahet sich ihm, ohne zu reden. Sokrates fragt ihn:

Sokrates. Was willst Du?

Der Trabante. Dich auf Befehl der Obrigkeit erinnern — —

Sokrates. Daß es Zeit ist, zu sterben. Mein Freund, wenn das Gift bereitet ist, so bring es her und sei mir willkommen!

Der Trabante (indem er sich umkehret und weinet). Andere fluchen mir, und Dieser segnet mich.

Krito. Die Sonne glänzet noch auf den Bergen.

Sokrates. Nur Der würde zaudern, der mit dem Leben Alles zu verlieren glaubte. Ich hoffe zu gewinnen.

Nunmehr tritt der Sclave mit dem Becher herein. Sokrates nimmt ihn und sagt:

Sokrates. Guter Mann, was muß ich thun? Du wirst das wissen.

Der Sclave. Trinken und auf- und niedergehen, bis Du fühlest, daß Dir die Beine schwer werden.

Sokrates. Dürfte ich nicht einige Tropfen als ein Dankopfer für die Götter vergießen?

Der Sclave. Es ist gleich so viel, als nöthig.

Sokrates. So mag es bleiben. — Aber ein Gebet kann ich doch an sie richten.

Er hält den Becher in der einen Hand, richtet die Augen gen Himmel und sagt:

„Die Ihr mich rufet, o Götter, verleihet mir eine glückliche Reise!"

Hierauf schwieg er und trank.

Bis hieher waren seine Freunde stark genug gewesen, ihren Schmerz zu verbergen; aber indem er den Becher an den Mund setzet, können sie sich länger nicht halten.

Einige verhüllen sich in ihre Mäntel. Krito ist aufgestanden, irret in dem Gefängnisse hin und her und schreiet. Andere stehen unbeweglich, betrachten finster und schweigend den Sokrates, und Thränen rollen ihre Wangen herab. Apollodorus hat sich an dem Fuße des Bettes niedergesetzt, den Rücken gegen den Sokrates gekehret und den Mund in der Hand, sich des Schluchzens zu erwehren.

Mittlerweile gehet Sokrates auf und nieder, so wie es ihm der Sclave gerathen hat, und in dem Herumgehen wendet er sich an Jeden von ihnen und tröstet sie Alle.

Zu dem Einen sagt er: „Wo bleibt die Standhaftigkeit? die Weisheit? die Tugend?" — Zu dem Andern: „Deswegen schickte ich die Weiber weg." Zu Allen: „Was haben mir nun Anytus und Melitus Böses thun können? — Wir werden uns wiedersehen, meine Freunde. — Wenn Ihr Euch so betrübt, so müßt Ihr daran zweifeln."

Unterdeß werden ihm die Beine schwer, und er legt sich auf das Bette nieder. Darauf empfiehlt er seinen Freunden sein Andenken und sagt mit schwach werdender Stimme:

Sokrates. Bald werde ich nicht mehr sein. — Nach Euch werden sie mich richten. — Werfet meinen Tod den Atheniensern nicht anders vor als durch die Heiligkeit Eures Lebens!

Seine Freunde wollen ihm antworten, aber sie können nicht; sie weinen und schweigen.

Der Sclave, der unten an dem Bette stehet, fasset seine Füße und drücket sie. Sokrates sieht ihn an und sagt:

„Ich fühle sie nicht mehr."

Einen Augenblick darauf faßt er ihn an die Schenkel und drückt sie. Sokrates sieht ihn an und sagt:

„Ich fühle sie nicht mehr."

Nunmehr fangen seine Augen an zu verlöschen, seine Lippen und Nasenlöcher sich einzuziehen, seine Glieder zu erstarren; der Schatten des Todes liegt auf ihn verbreitet. Sein Athem wird schwach; kaum vernimmt man ihn mehr. Er spricht zum Krito, der hinter ihm stehet:

„Krito, richte mich ein Wenig auf!"

Krito richtet ihn auf. Seine Augen erholen sich, sein Gesicht wird heiter, er macht eine Bewegung gegen den Himmel und sagt:

„Itzt bin ich zwischen der Welt und Elysium."

Einen Augenblick darauf fallen ihm die Augen zu, und er spricht zu seinen Freunden:

„Ich sehe Euch nicht mehr. — Sprecht doch! — Ist das nicht die Hand des Apollodorus?"

Man antwortet ihm mit Ja, und er drückt sie.

Nunmehr folgen Zuckungen, von denen er mit einem tiefen Seufzer wieder zu sich kömmt. Er ruft den Krito. Krito beugt sich gegen ihn nieder, und Sokrates sagt zu ihm — welches seine letzten Worte sind —:

„Krito — bringe dem Gott der Gesundheit ein Opfer! — ich genese."

Auf dem Cebes, der dem Sokrates gegenüber saß, blieben seine letzten Blicke hangen, und Krito drückte ihm den Mund und die Augen zu.

Das wären die Umstände, die man brauchen müßte. Man brauche sie, wie man will, aber man brauche sie. Denn alle

andere, die man an ihre Stelle setzen wollte, werden falsch und ohne Wirkung sein. Wenig Reden, aber viel Bewegung.

Wenn der Zuschauer im Theater gleichsam vor einem Vorhange steht, auf welchem ein Zauberer verschiedene Gemälde, eines nach dem andern, darstellet: warum sollte der Philosoph, der an dem Bette des Sokrates sitzet und ihn sterben zu sehen fürchtet, nicht ebenso pathetisch auf der Bühne sein, als es die Frau und die Tochter des Eudamidas in dem Gemälde des Poussin sind?

Man wende die Regeln der malerischen Composition auf die Pantomime an, und man wird finden, daß beide einerlei Regeln haben.

Bei einer wirklichen Handlung, wo sich verschiedne Personen zusammenfinden, stellen sich alle von selbst auf die wahreste Weise; aber diese Weise ist nicht immer weder die vortheilhafteste für den Maler, noch die ausnehmendste für den Zuschauer. Daher ist der Maler genöthiget, den natürlichen Stand zu verändern und in einen künstlichen Stand zu verwandeln. Wird es auf der Bühne nicht ebenso sein?

Wenn das ist, was für eine Kunst ist die Declamation! Wenn Jeder Herr von seiner Rolle ist, was kann da Festgesetztes sein? Man muß die Personen zusammensetzen, sie trennen oder zerstreuen, sie vereinzeln oder gruppiren und eine Reihe von Gemälden daraus machen, die alle von einer großen und wahren Composition sind.

Wie nützlich könnte der Maler nicht dem Schauspieler und der Schauspieler dem Maler sein! Das wäre ein Mittel, zwei wichtige Talente zugleich vollkommener zu machen. Aber ich verliere mich in Aussichten, die vielleicht nur Sie und mich vergnügen. Ich bedenke nicht, daß wir das Schauspiel viel zu wenig lieben, als daß wir uns so ernstlich damit abgeben sollten.

Worin sich der häusliche Roman von dem Drama vornehmlich mit unterscheidet, ist dieses, daß der Roman die Geberden und Pantomime bis tief ins Kleine verfolgt; daß sich sein Verfasser vornehmlich angelegen sein läßt, die Bewegungen und Eindrücke zu malen, anstatt daß sie der dramatische Dichter nur im Vorbeigehen mit einem Worte berühret.

„Aber dies eine Wort unterbricht, hemmet und verwirrt das Gespräch."

Ja, wenn es übel angebracht oder falsch gewählt ist.

Unterdessen gestehe ich, wenn die Pantomime auf der Bühne zu einer recht hohen Stufe der Vollkommenheit gebracht wäre,

so könnte man es oft überhoben sein, sie niederzuschreiben; und das ist vielleicht die Ursache, warum die Alten sie nicht beigeschrieben haben. Aber wie kann einer von unsern Lesern, wenn er schon mit dem Theater nicht unbekannt ist, sie sich während dem Lesen selbst denken, wenn er sie niemals in dem Spiele unserer Komödianten gesehen hat? Müßte er nicht selbst ein größrer Schauspieler sein als der Komödiant von Profession?

Da die Pantomime also auf unsern Theatern noch nicht eingeführt ist, so muß wohl der Dichter, der seine Stücke nicht vorstellen läßt, das Spiel beischreiben, wenn er nicht oft kalt und unverständlich sein will. Ja, ist es nicht für den Leser ein Vergnügen mehr, wenn er sieht, wie sich der Dichter selbst das Spiel dabei vorgestellt hat? Und da wir an eine so abgemessene, so gezwungene und von der Wahrheit so entfernte Declamation gewöhnt sind, werden wohl viel Personen unter uns sein, für die es unnöthig sein dürfte?

Die Pantomime ist das Gemälde, das in der Einbildungskraft des Dichters, als er schrieb, existirte, und das nach seiner Meinung die Bühne bei der Vorstellung alle Augenblicke zeigen soll. Es ist der einfältigste Weg, dem Publico zu sagen, was es von seinen Komödianten zu fordern berechtiget ist. Der Dichter sagt zu ihm: „Vergleiche dieses Spiel mit dem Spiele Deiner Schauspieler und richte!"

Wenn ich übrigens die Pantomime dabei schreibe, so ist es, als ob ich mich mit diesen Worten an den Komödianten wendete: „So declamire i ch, so stellte sich m e i n e Einbildungskraft unter der Arbeit die Sache vor." Ich bin aber so eitel nicht, daß ich glauben sollte, es könne Niemand besser declamiren als ich; auch bin ich so unverständig nicht, daß ich einen Mann von Genie zu einer Maschine machen wollte.

Man gebe einerlei Stoff mehrern Künstlern zu malen; Jeder wird ihn nach seiner Art ausführen; und unter den verschiednen Gemälden, die daraus entstehen, wird jedes seine besondere Schönheiten haben.

Ich sage noch mehr. Man laufe unsre Bildersäle durch und lasse sich die Stücken zeigen, die der Künstler nach den Gedanken und der Anlage eines Liebhabers gemacht hat. Unter ihrer großen Menge wird man kaum zwei oder drei finden, wo die Gedanken des Einen der Fähigkeit des Andern so angemessen gewesen wären, daß das Werk nicht dabei gelitten hätte.

Genießet also Eurer Rechte, Ihr Schauspieler; thut, was Euch

der Augenblick und Euer Talent eingiebt! Seid Ihr von Fleisch, habt Ihr Gefühl, so wird Alles gut gehen, ohne daß ich mich darein menge; seid Ihr aber von Holz oder von Stein, so wird Alles übel gehen, wenn ich auch noch so viel dabei thäte.

Der Dichter mag die Pantomime dabei geschrieben oder nicht dabei geschrieben haben, ich will es doch den Augenblick sehen, ob er nach ihr gearbeitet hat oder nicht. Der Verfolg seines Stücks kann in beiden Fällen nicht einerlei sein; die Scenen können nicht einerlei Wendung haben; man wird es an dem Gespräche merken. Wenn es eine Kunst ist, Gemälde zu erdenken, wie darf man sie allen Menschen zutrauen? Und haben alle unsere dramatische Dichter diese Kunst besessen?

Um eine Erfahrung zu haben, dürfte man nur ein dramatisches Werk ausarbeiten und die Pantomime dazu von Denen schreiben lassen, die diese Sorgfalt für überflüssig halten. Wie viel abgeschmackte Fehler würden sie begehen!

Es ist leicht, richtig urtheilen; es ist schwer, auch nur mittelmäßig ausführen. Wäre es denn also so gar unvernünftig, wenn man verlangte, unsere Richter sollten durch irgend ein wichtiges Werk vorher zeigen, daß sie wenigstens ebenso viel davon verständen als wir?

Die Reisebeschreiber gedenken einer Art wilder Menschen, die auf die Vorbeigehenden giftige Nadeln blasen. Sie sind das Ebenbild unsrer Kunstrichter.

Oder scheinet Ihnen diese Vergleichung übertrieben? Gestehen Sie wenigstens, daß sie jenem Einsiedler gleichen, der in einem Thale wohnte, das auf allen Seiten von Hügeln eingeschlossen war. Wenn er sich auf einem Beine umdrehte und mit einem Blicke seinen engen Horizont überschaute, so rief er: „Ich weiß Alles, ich habe Alles gesehen!“ Einsmals aber bekam er Lust, sich auf den Weg zu machen, um gewisse Gegenstände in der Nähe zu sehen, die sich seinem Blicke entzogen. Er stieg also auf die Spitze von einem seiner Hügel, und wie groß war sein Erstaunen, als er sahe, welch ein unermeßlicher Raum sich um ihn und über ihn verbreitete. Er änderte nunmehr seine Rede, und sagte: „Ich weiß gar nichts, ich habe gar nichts gesehen!“

Ich habe gesagt, unsere Kunstrichter gleichen diesem Manne. Ich habe mich geirrt. Sie bleiben tief unten in ihrer Hütte und verlieren die hohe Meinung, die sie von sich gefaßt haben, nie.

Die Rolle eines Autors ist eine sehr eitele Rolle; es ist die Rolle eines Menschen, der sich für fähig hält, das Publicum zu

unterrichten. Und die Rolle eines Kunstrichters? Die ist noch weit eitler. Es ist die Rolle eines Menschen, der sich für fähig hält, Denjenigen zu unterrichten, der das Publicum unterrichten zu können glaubt.

Der Autor sagt: „Hört mich, Ihr Herren; denn ich bin Euer Meister!" Und der Kunstrichter: „Nein, hört mich, Ihr Herren; denn ich bin der Meister Eurer Meister!"

Das Publicum unterdessen läßt sich nicht irren. Ist das Werk des Autors schlecht, so spottet es ebenso gut darüber als über die Anmerkungen des Kunstrichters, wenn sie falsch sind.

Der Kunstrichter ruft alsdenn: „O Zeiten! O Sitten! Der Geschmack ist verdorben." — Und damit hat er sich getröstet.

Der Autor seines Theils beklagt sich über die Zuschauer, über die Schauspieler, über den Neid. Er beruft sich auf seine Freunde; er hat ihnen sein Stücke vorgelesen, ehe er es auf die Bühne bringen lassen; sie hatten geglaubt, es würde bis an den Himmel erhoben werden. — In der That aber hätten sie Dir sagen müssen, daß es gar nichts tauge, daß weder die Anlage noch die Charaktere noch die Schreibart darin gut sei, wenn sie entweder mehr Einsicht oder mehr Freimüthigkeit besessen hätten. Glaube mir, das Publicum betriegt sich selten! Dein Stück ist gefallen, weil es schlecht ist.

„Aber fand denn der Misanthrop sogleich Beifall?"

Es ist wahr. Und o wie süß ist es, wenn man sich bei seinem Unglücke mit einem solchen Beispiele trösten kann! Wenn ich jemals auf die Bühne trete und herunter gepfiffen werde, so will ich mir es gewiß auch zu Gemüthe führen.

Die Kritik verfährt mit den Lebendigen ganz anders als mit den Todten. Ist ein Autor todt, so sucht sie seine guten Eigenschaften ins Licht zu setzen und seine Fehler zu bemänteln. Lebt er noch, so geschieht das Gegentheil: sie setzt seine Fehler ins Licht und vergißt seine guten Eigenschaften. Dieses Verfahren hat gewissermaßen seinen Grund: die Lebenden können sich bessern, aber mit den Todten ist es gethan.

Der strengste Richter eines Werks unterdessen ist der Verfasser. Wie viel Mühe giebt er sich blos für sich selber! Er kennet seine heimliche Gebrechen, und diese berühret der Kunstrichter fast nie. Ich habe mich hierbei oft der Rede jenes Weltweisen erinnert: „Sie reden Böses von mir? Ah, wenn sie mich so genau kennten, als ich mich selbst kenne!" —

Die alten Schriftsteller und Kunstrichter unterrichteten sich vor

allen Dingen selbst; sie begaben sich nicht eher auf die Bahn der schönen Wissenschaften, als bis sie aus den Schulen der Weltweisheit kamen. Und wie lange behielt der Autor nicht sein Werk bei sich, ehe er es ans Licht treten ließ! So wurde es denn auch reif; und Rath und Zeit und Feile machten es vollkommen.

Wir wollen uns gar zu bald zeigen und haben, wenn wir die Feder ergreifen, doch weder Einsicht noch Redlichkeit genug.

Ist das moralische System verdorben, so kann der Geschmack nicht anders als falsch sein.

Wahrheit und Tugend sind die Freundinnen der schönen Künste. Wer ein Schriftsteller, wer ein Kunstrichter werden will, der fange erst an, ein ehrlicher Mann zu werden. Was kann man sich viel von Dem versprechen, der sich selbst nicht stark genug zu rühren weiß? Und was kann mich stärker rühren als Wahrheit und Tugend, diese zwei mächtigsten Dinge in der Natur?

Wenn man mich versichert, daß ein Mensch geizig ist, so werde ich mir kaum einbilden können, daß er im Stande sei, etwas Großes hervorzubringen. Dieses Laster macht den Geist klein und das Herz enge. Die öffentlichen Unglücksfälle sind dem Geizigen nichts. Oft erfreuet er sich darüber. Er ist hart. Wie soll er sich zu etwas Erhabenem schwingen können? Er liegt beständig gekrümmt auf seinem Geldkasten. Er kennt weder die Geschwindigkeit der Zeit noch die Kürze des Lebens. Unbekannt mit dem allgemeinen Wohlwollen, schränkt er sich nur auf sich selbst ein. Die Wohlfahrt seines Nächsten ist in seinen Augen in Vergleichung mit einem kleinen Stückchen gelben Metalls nichts. Er hat nie das Vergnügen empfunden, dem Dürftigen mitzutheilen, dem Nothleidenden beizuspringen und mit dem Weinenden zu weinen. Er ist ein schlechter Vater, ein schlechter Sohn, ein schlechter Freund, ein schlechter Bürger. Um sein Laster gegen sich selbst zu entschuldigen, hat er sich ein Lehrgebäude machen müssen, nach welchem er seinen Leidenschaften alle Pflichten aufopfern darf. Wenn er das Mitleiden, die Freigebigkeit, die Gastfreiheit, die Liebe des Vaterlandes oder die Liebe des menschlichen Geschlechts schildern müßte, wo sollte er die Farben dazu hernehmen? Er hält in seinem Herzen alle diese Eigenschaften für nichts als verkehrte Thorheiten.

Nach dem Geizigen, der sich überall kleiner und nichtswürdiger Mittel bedienet, der sich nicht einmal eines großen Verbrechens, um Geld zu bekommen, erkühnen würde, ist das kleinste Genie, der Aufgelegteste zu großen Verbrechen, den das Wahre, das Gute und das Schöne am Wenigsten rühret, ein Abergläubischer.

Nach dem Abergläubischen kömmt der Heuchler. Bei dem Abergläubischen ist der Verstand verfinstert; bei dem Heuchler ist das Herz böse. Hat man sich über die Natur nicht zu beklagen, hat man von ihr einen aufrichtigen Geist und ein empfindliches Herz bekommen, so fliehe man eine Zeit lang die menschliche Gesellschaft und studire sich selbst. Wie kann das Instrument die gehörige Harmonie ertönen lassen, wenn es verstimmt ist? Man suche sich von allen Dingen richtige Begriffe zu machen; man vergleiche seine Aufführung mit seinen Pflichten; man bestrebe sich, ein ehrlicher Mann zu werden, und glaube ja nicht, daß diese für den Menschen so wohl angewandte Zeit für den Schriftsteller verloren sei. Es wird von der moralischen Vollkommenheit, zu der man seinen Charakter und seine Sitten erhoben hat, ein Schimmer von Größe und Gerechtigkeit ausfließen, der sich auf Alles, was man schreibet, verbreitet. Hat man das Laster zu schildern, so präge man sich nur ein, wie sehr es mit der allgemeinen Ordnung, der öffentlichen und der besondern Wohlfahrt streitet, und man wird es mit Nachdruck schildern. Ist es hingegen die Tugend, wie kann man sie Andern liebenswürdig zeigen, wenn man selbst nicht von ihr bezaubert ist? Kehrt man dann wieder unter die Menschen zurück, so höre man Denen fleißig zu, die gut zu reden wissen, und spreche fleißig mit sich selber.

Mein Freund, Sie kennen Aristen. Von ihm habe ich das, was ich Ihnen itzt erzählen will. Er war damals vierzig Jahr alt. Er hatte sich vornehmlich auf die Weltweisheit gelegt. Man nennte ihn auch nur den Philosophen, weil er ohne Ehrgeiz geboren war und ein rechtschaffnes Herz besaß, das nie kein Neid beunruhiget hatte. Uebrigens war er gesetzt in seinem Betragen, streng in seinen Sitten, ernst und einfältig in seinen Reden. Der Mantel eines alten Philosophen war fast das Einzige, was ihm fehlte; denn er war arm und mit seiner Armuth zufrieden.

Einsmals, als er sich vorgenommen hatte, einige Stunden bei seinen Freunden zuzubringen und sich mit ihnen von den Wissenschaften oder von der Moral zu unterhalten — denn von Staatsneuigkeiten zu reden, war seine Sache nicht —, so fand er sie nicht zu Hause und entschloß sich also, ganz allein spazieren zu gehen.

Die Oerter, wo sich Menschen versammeln, besuchte er sehr wenig. Abgelegene Gegenden gefielen ihm mehr. Er ging und dachte und sprach Folgendes mit sich selbst:

„Ich bin vierzig Jahr. Ich habe viel studirt. Man nennt mich den Philosophen. Wenn gleichwohl itzt Jemand käme und

zu mir sagte: „Arist, was nennest Du wahr, was gut, was schön?“ würde ich sogleich wissen, was ich antworten sollte? Nein. Wie, Arist? Du weißt nicht, was Wahrheit, was Güte, was Schönheit ist, und lässest Dich den Philosophen nennen?“

Nach einigen Betrachtungen über die Eitelkeit der Lobsprüche, die man ohne Einsicht verschwendet und ohne Scham annimmt, fing er an, dem Ursprunge dieser Grundideen unserer Aufführung und unserer Urtheile nachzuspüren, und fuhr folgendergestalt bei sich zu schließen fort.

„Es giebt vielleicht unter dem ganzen menschlichen Geschlechte nicht zwei Individua, die mit einander übereinkämen. Die allgemeine Organisation, die Sinne, die äußerliche Gestalt, die Eingeweide haben ihre Verschiedenheit. Die Fasern, die Muskeln, die festen und flüssigen Theile haben ihre Verschiedenheit. Der Witz, die Einbildungskraft, das Gedächtniß, die Gedanken, die Wahrheiten, die Vorurtheile, die Nachahmung, die Uebung, die Kenntnisse, die Stände, die Erziehung, der Geschmack, das Glück, die Talente haben ihre Verschiedenheit. Die Gegenstände, die Himmelsstriche, die Sitten, die Gesetze, die Gewohnheiten, die Gebräuche, die Regierungsformen, die Religionen haben ihre Verschiedenheit. Wie wäre es also möglich, daß zwei Menschen vollkommen ebendenselben Geschmack oder ebendieselben Begriffe von Wahrheiten, Güte und Schönheiten haben könnten? Die Verschiedenheit der Lebensart und der zustoßenden Begebenheiten wäre schon allein hinlänglich, auch unsere Urtheile verschieden zu machen.

„Das ist noch nicht genug. In jedem Menschen insbesondere ist Alles in einer beständigen Abwechselung, man mag das Physische oder das Moralische an ihm betrachten; der Schmerz folgt dem Vergnügen, das Vergnügen dem Schmerze, die Gesundheit der Krankheit, der Krankheit die Gesundheit. Blos dem Gedächtnisse ist es zuzuschreiben, daß wir sowohl in Ansehung Anderer als unserer selbst das nämliche Individuum bleiben. In dem Alter, da ich itzt bin, habe ich vielleicht nicht das geringste Stäubchen mehr von dem Körper, den ich mit auf die Welt brachte. Ich weiß nicht, wie weit das Ziel meiner Dauer noch entfernt ist; wenn aber der Augenblick kommen wird, daß ich nun diesen Körper der Erde wiedergeben soll, so ist ihm vielleicht von allen den kleinsten Theilchen, aus welchen er itzt bestehet, kein einziges mehr übrig. Ebenso wenig gleichet sich die Seele in verschiednen Perioden ihres Lebens. Ich stammelte in meiner Kindheit. Itzt glaube ich vernünftig zu denken. Aber mitten unter diesem vernünftigen

Denken verfliegt die Zeit, und ich komme wieder zu dem Stammeln zurück. So ist es mit mir, so ist es mit Allen beschaffen. Wie wäre es also möglich, daß ein Einziger von uns seine ganze Lebenszeit hindurch immer einerlei Geschmack behalten, immer einerlei Urtheil von dem, was wahr, was gut, was schön ist, fällen könnte? Die Veränderungen, welche der Gram und die Bosheit der Menschen in uns verursachen, wären schon allein hinlänglich, auch unsere Urtheile zu verändern.

„Ist denn also der Mensch dazu verdammt, daß er über die wichtigsten Gegenstände seiner Erkenntniß, über Wahrheit, Güte und Schönheit, weder mit Seinesgleichen noch mit sich selbst einig sein soll? Sind es weiter nichts als Dinge, die von der Zeit, von dem Orte, von unserer Willkür abhangen? Sind es Worte ohne Sinn? Giebt es nichts, was wirklich so sei? Ist etwas wahr, gut und schön, weil es mich so dünkt? Und sollten alle unsere Streitigkeiten über den Geschmack endlich auf diesen Satz hinauslaufen: Ich und Du, wir Beide sind zwei verschiedene Wesen, und ich selbst bin in dem Augenblick nicht mehr Der, der ich in dem vorigen war?"

Hier hielt Arist inne. Darauf fuhr er fort:

„Das ist gewiß, unsere Streitigkeiten können kein Ende haben, so lange sich Jeder selbst zum Muster und Richter nehmen will. So viel Menschen, so viel Maße wird es geben; und jeder Mensch insbesondere wird so viel verschiedene Muster haben, als es merklich verschiedene Perioden in seiner Lebenszeit giebt.

„Hieraus, dünkt mich, kann ich hinlänglich abnehmen, wie nöthig es sei, einen Maßstab, ein Muster außer mir zu suchen. So lange ich hiermit noch nicht zu Stande bin, so lange werden meine Urtheile größtentheils falsch und durchgängig ungewiß sein.

„Aber wovon soll ich dieses unwandelbare Maß, das mir fehlet, und das ich suche, nehmen? — Von einem idealischen Menschen, den ich mir bilde, dem ich die Gegenstände vorlege, den ich darüber urtheilen lasse, und dessen getreues Echo ich blos bin? — Aber dieser Mensch wird mein eignes Werk sein. — Das schadet nicht; wenn ich ihn nur aus unveränderlichen Elementen schaffe. — Aber wo sind diese unveränderlichen Elemente? — In der Natur? — Gut; aber wie soll ich sie zusammenbringen? — Die Sache ist schwer; aber ist sie darum unmöglich? — Wenn ich auch schon nicht hoffen dürfte, mir ein vollkommnes Muster machen zu können, wäre ich deswegen weniger verbunden, es zu versuchen? — Nein. — Ich versuche es also. — Aber wenn das Muster der Schönheit, auf welches die alten Bildhauer hernach

alle ihre Werke bezogen, ihnen so viel Aufmerksamkeit, so viel Nachdenken, so viel Mühe kostete, wozu mache ich mich anheischig? — Doch muß ich, oder ich werde ewig erröthen müssen, so oft man mich den Philosophen nennet."

Hier hielt Arist zum zweiten Male inne, und etwas länger als zum ersten Male, und fuhr darauf fort:

„Da der idealische Mensch, den ich suche, ebensowohl ein zusammengesetztes Ding sein muß als ich, so sehe ich sogleich, daß die alten Bildhauer, indem sie die Verhältnisse, die ihnen die schönsten geschienen, festgesetzt, einen Theil meines Musters bereits gemacht haben. — Ja. Diese Bildsäule also will ich nehmen und beleben. Ich will ihr die vollkommensten sinnlichen Werkzeuge geben, die der Mensch nur haben kann. Ich will ihr alle Eigenschaften geben, die ein Sterblicher nur immer besitzen kann, und mein idealisches Muster wird fertig sein. — Ohne Zweifel. — Aber welches Studium! welche Arbeit! Wie viel physische und moralische Kenntnisse werden dazu erfordert! Ich wüßte keine Wissenschaft, keine Kunst, die ich nicht aus dem Grunde verstehen müßte. — Dafür werde ich aber auch das idealische Muster von aller Wahrheit, von aller Güte, von aller Schönheit haben. — Aber wie werde ich mit diesem allgemeinen idealischen Muster zu Stande kommen, wenn mir die Götter wenigstens nicht ihren Verstand leihen, wenigstens nicht ihre Ewigkeit versprechen? Ah, ich falle in die Ungewißheit, aus der ich mich reißen wollte, wieder zurück."

Hier hielt der traurige und nachdenkende Arist abermals inne.

„Aber", fuhr er, nachdem er einen Augenblick geschwiegen hatte, wieder fort, „warum mache ich es nicht auch, wie es die Bildhauer machen? — Sie haben sich ein Muster gemacht, wie es ihr Stand erfordert, und ich habe ja auch meinen Stand. — Der Gelehrte mache sich ein idealisches Muster von einem vollkommenen Gelehrten, und durch den Mund dieses Menschen urtheile er von seinen und Andrer Werken. Ebenso mache es der Philosoph. — Alles, was diesem Muster gut und schön scheinen wird, das wird es sein. Alles, was ihm schlecht, falsch und ungestalten scheinen wird, das wird es sein. — Dieses Muster wird aus seinen Entscheidungen sprechen. — Und dieses idealische Muster wird um so viel größer, um so viel strenger sein, je mehr man seine Kenntnisse erweitert. — Es giebt keinen Menschen in der Welt, und es kann keinen geben, der von dem, was wahr, was gut, was schön ist, überall gleich richtig urtheile. Nein; und wenn man unter einem Menschen von Geschmack einen solchen Menschen versteht, der das

allgemeine idealische Muster der Vollkommenheit in sich selbst hat, so ist es eine Grille. Aber wozu soll ich dieses idealische Muster, das nach meinem Stande eines Philosophen (weil man mich doch einmal so nennt) eingerichtet ist, wozu soll ich es brauchen, wenn ich es haben werde? Eben dazu, wozu die Maler und Bildhauer das ihrige brauchen. Ich muß es nach Erforderung der Umstände modificiren. Das ist das zweite Studium, auf das ich mich zu legen habe.

„Das Studiren krümmet den Gelehrten. Durchs Exerciren lernt der Soldat einen festen Schritt thun und den Kopf in die Höhe halten. Das viele Tragen macht die Lenden des Lastträgers stark. Die schwangere Frau schlägt den Kopf zurück. Der Bucklichte setzet seine Glieder anders als der Gerade. Diese und dergleichen Anmerkungen unzählige mehr machen den Bildhauer und lehren ihn, wie er sein idealisches Muster aus dem natürlichen Stande in jeden andern ihm beliebigen Stand verändern soll, indem er es bald stärker, bald schwächer macht, bald mehr oder weniger, bald so oder so verstellet.

„Den Maler lehret das Studium der Leidenschaften, der Sitten, der Charaktere, der Gebräuche sein idealisches Muster abändern und den Menschen überhaupt in einen guten oder bösen, in einen ruhigen oder zornigen Menschen verwandeln.

„Und so wird aus einem einzigen Musterbilde eine unendliche Menge verschiedner Vorstellungen auf der Bühne und auf den Gemälden entspringen. Ist es ein Dichter? Ist es ein Dichter, der itzt arbeitet? Macht er eine Satire oder eine Hymne? Ist es eine Satire, so ist sein Auge wild, der Kopf steckt zwischen den Schultern, die Zähne zusammengeknirscht, der Mund verschlossen, der Athem kurz und schwer: ganz wie ein Rasender. Ist es eine Hymne, so trägt er den Kopf hoch, den Mund halb offen, die Augen gen Himmel gekehret, außer sich, entzückt, der Athem, als ob er wegbliebe: ganz wie ein Enthusiast. Und die Freude dieser beiden Männer, wenn ihnen ihre Arbeit gelungen ist, wird auch sie nicht von ganz verschiedner Art sein?"

So sprach Arist mit sich selbst und sahe, daß er noch sehr Vieles zu lernen habe. Er ging nach Hause, verschloß sich funfzehn Jahre, legte sich auf die Geschichte, auf die Weltweisheit, auf die Moral, auf die Wissenschaften und Künste und ward in seinem fünfundfunfzigsten Jahre ein ehrlicher Mann, ein gelehrter Mann, ein Mann von Geschmack, ein großer Schriftsteller, ein vortrefflicher Kunstrichter.

Dramatische Entwürfe, Pläne

und

Fragmente

aus Lessing's Nachlaß.

Vorbemerkung.

Den hier zum ersten Male in vollständiger, mannichfach vermehrter und commentirter Zusammenstellung erscheinenden dramatischen Entwürfen und Fragmenten Lessing's wissen wir keinen bessern Geleitbrief voranzuschicken als Lessing's eigene Worte in der Einleitung zu seinem „Leben des Sophokles": „Man gewinne ... einen ... Schriftsteller nur erst lieb, und die geringste Kleinigkeit, die ihn betrifft, die einige Beziehung auf ihn haben kann, höret auf, uns gleichgültig zu sein." Und ferner: „Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr groß angegeben. Nur sieben sind davon bis auf uns gekommen, und von den andern ist wenig mehr übrig als die Titel. Doch auch diese Titel werden Diejenigen nicht ohne Nutzen studiren, welche Stoffe zu Trauerspielen suchen." In der That, es stünde schlimm um unsre Kenntniß der Geistesatmosphäre eines Dichters, wollten wir uns immer nur an seine vollendeten (und zwar in beiden Bedeutungen dieses Wortes vollendeten) Werke halten. Wie Winckelmann an dem Torso des Hercules die höchste Schönheit fand, so findet auch der mit den Meisterwerken unsrer großen deutschen Dichter vertraute Forscher ein eigenes, mit Wehmuth gemischtes Vergnügen darin, den Künstler gleichsam in seiner Werkstatt aufzusuchen und sich mit ihm, dem Tode zum Trotz, über die Ausführung seiner nur halb hingeworfenen Skizzen zu unterhalten. Wehmüthig ist dieses Gefühl, weil man immer von Neuem an den frühzeitigen Hintritt des großen Meisters erinnert wird, dem hier der Pinsel zu früh aus der Hand gesunken ist; aber freudig ist es zugleich auch, weil es uns den Blick in eine

unendliche Welt geistigen Schaffens erschließt. Und wenn ein Forscher sich gerade auf diesem Gebiete heimisch zu machen trachtet, weil es noch wenig angebaut ist, wer wollte es ihm verargen? Oder wer wollte es geradezu als thörichten Wahn ausschreien, wenn dieser Forscher meint, durch seine Bemühungen um das Verständniß der von unsern größten Dichtern hinterlassenen Pläne und Entwürfe eine selbst für angehende Dichter ersprießliche Arbeit zu liefern? Hat dies doch Lessing in der oben angezogenen Stelle von den bloßen Titeln Sophokleischer Trauerspiele für sich selbst zugestanden!

Für die Erklärung von Lessing's dramatischem Nachlaß ist bis jetzt sehr wenig geschehen, und gleichwohl liegt derselbe durch die verdienstvolle Bemühung von Lessing's Bruder, Karl Gotthelf, der das seiner Ansicht nach Wichtigste daraus von 1784—1786 herausgab, seit drei Menschenaltern vor. Auch hat Danzel demselben in dem ersten Bande seiner Lessing-Biographie eine gewissenhafte Aufmerksamkeit geschenkt. Aber den zweiten Band gleichfalls herauszugeben, verhinderte ihn der Tod, und Guhrauer, so verdienstlich seine sonstigen Forschungen sind, hat darin nicht im Sinne Danzel's das Werk fortgesetzt. Gerade die wichtigsten Entwürfe aus dem Zeitalter seiner dramatischen Reife haben bei Guhrauer keine Beachtung gefunden. Daß unsere Ausgabe alle Räthsel gelöst haben sollte, dazu fehlt freilich noch viel; im Gegentheil giebt sie sogar noch mehrere recht schwere neue auf. Denn es ist uns durch die liberale Unterstützung der Breslauer Bibliothek-Verwaltung und durch die Freundlichkeit, mit welcher Herr Oberlehrer Dr. Fechner in Breslau sich der Mühe der Abschrift der dortigen Lessing-Papiere unterzog, gelungen, eine Reihe von bisher noch gänzlich unbekannten, auch in den kritischen Ausgaben von Lachmann und v. Maltzahn fehlenden Fragmenten an das Licht zu ziehen. Wir haben die in unserer Ausgabe zuerst erscheinenden im Inhaltsverzeichniß mit einem * bezeichnet, die nicht von Lessing herrührenden Titel der Entwürfe haben wir in [] eingeschlossen.

Als Princip für die Reihenfolge erschien uns am Zweckmäßigsten die chronologische Darstellung, gegliedert in verschiedene Perioden des Lessing'schen Lebenslaufes, die wir besonders nach seinen verschiedenen Aufenthaltsorten eintheilten. Es folgen also ziemlich bunt auf und durch einander Fragmente von Uebersetzungen, von Lust- und Trauerspielen. Aber diese bunte Mannichfaltigkeit ist eben für Lessing charakteristisch; sie zeigt sein Herumtasten nach der Sphäre, in der sein Genius sich am Meisten heimisch fühlen mochte. Er

selbst war sich schon in seiner Jugend über die Nothwendigkeit und die Zweckdienlichkeit dieser mannichfachen Versuche klar. Den 28. April 1749 schreibt er aus Berlin an seinen Vater: „In der That ist nichts als meine Neigung, mich in allen Arten der Poesie zu versuchen, die Ursache ihres [der Anakreontischen Gedichte] Daseins. Wenn man nicht versucht, welche Sphäre uns eigentlich zukömmt, so wagt man sich oftermals in eine falsche, wo man sich kaum über das Mittelmäßige erheben kann, da man sich in einer andern vielleicht bis zu einer wunderns würdigen Höhe hätte schwingen können. Sie werden aber auch vielleicht gefunden haben, daß ich mitten in dieser Arbeit abgebrochen habe und es müde geworden bin, mich in solchen Kleinigkeiten zu üben."

Die dramatischen Fragmente wurden, wie schon bemerkt, theilweise zuerst nach Lessing's Tode von seinem Bruder in zwei Bänden herausgegeben, von denen der erste: „Gotthold Ephraim Lessing's Theatralischer Nachlaß, Berlin 1784" die folgenden enthält:

1) S. 1— 46: Weiber sind Weiber (unsere Ausg. Nr. 13).
2) S. 47— 70: Vor Diesem! (Nr. 19.)
3) S. 71—132: Der Schlaftrunk. (Nr. 40.)
4) S. 133—180: Die Matrone von Ephesus. (Nr. 5.)
5) S. 181—198: Tarantula. (Nr. 14.)
6) S. 199—236: Die glückliche Erbin. (Nr. 26.)
7) S. 237—248: [Justin]. (Nr. 18),

sämmtlich Lustspiele. In der Vorrede (S. III u. XI) sagt K. G. Lessing:

„In verschiedenen Zeitungen und Journalen habe ich gefunden, daß man zur Herausgabe der nachgelassenen Schriften meines Bruders gewisse Hoffnung gemacht, und ob ich gleich nicht weiß, aus was für Grunde, so kann ich doch daraus füglich schließen, daß Nachfrage darnach sein müsse, ohne die ich wohl noch lange angestanden hätte, an ihre Bekanntmachung zu denken, so sehr ich auch von ihrer Nützlichkeit überzeugt bin.

„Der theatralische Nachlaß ist nicht so groß, als manche Zeitschrift ihn gemacht, die von hundert und mehr Planen zu Lust- und Trauerspielen gewähnt. Ob mein Bruder deren jemals so viel entworfen, kann ich weder bejahen noch verneinen. Er war gewohnt, meistens jährlich seine Papiere zu mustern und Alles davon zu vertilgen, was ihm zu bearbeiten der Mühe nicht mehr werth schien. Möglich, daß er auch Manches von dem, was da ist, mit der Zeit vernichtet hätte, gewiß aber, daß er nichts, den

Schlaftrunk und die Matrone von Ephesus ausgenommen, so gelassen hätte, wie es nunmehr erscheint."

Der zweite Band erschien unter demselben Titel Berlin 1786 und enthielt folgende Entwürfe zu Trauerspielen:

8) Vorrede, S. XXIX—XXXIX: Spartacus. (Nr. 45.)
9) S. 1— 18: Fatime. (Nr. 30.)
10) S. 19— 34: Kleonnis. (Nr. 34.)
11) S. 35— 56: Der Horoskop. (Nr. 44.)
12) S. 57— 80: Alcibiades. (Nr. 31.)
13) S. 81—140: Samuel Henzi. (Nr. 11.)
14) S. 141—154: Giangir. (Nr. 3.)
[S. 155—186: Brutus. Nicht von Lessing, sondern von v. Brawe; vgl. Danzel, Lessing, I. S. 344, Anm.]
15) S. 187—206: D. Faust. (Nr. 25.),
endlich S. 255—268: Komische Einfälle und Züge.

Im Jahre 1794 erschien der 22. Theil der von Karl Lessing besorgten Ausgabe der „sämmtlichen Schriften", der von dem „Theatralischen Nachlaß" nur eine Auswahl aus der früheren Auswahl brachte. K. Lessing äußert sich darüber in der Vorrede (S. I): „Ihn [den theatralischen Nachlaß] hier ganz wieder abdrucken zu lassen, trug man Bedenken, da die Aufsätze darin fast zur Hälfte nur schwache Jugendversuche,[1]) und des Aufbehaltens in keiner Rücksicht völlig werth sind." Diese Ausgabe brachte also aus der früheren im „Theatralischen Nachlaß":

3) S. 3— 58: Der Schlaftrunk.
4) S. 59—102: Die Matrone von Ephesus.
6) S. 103—134: Die glückliche Erbin.
9) S. 135—150: Fatime.
13) S. 151—212: Samuel Henzi.
15) S. 213—230: Doctor Faust,

also von 15 Nummern nur 6, darunter nicht einmal die herrlichen Fragmente von Kleonnis, Alcibiades, Spartacus, dem Horoskop. Wenn man dies Verfahren der brüderlichen Bescheidenheit noch zu Gute halten darf, so würde es geradezu eine unverzeihliche Versündigung an unsrer Nation sein, wollte man es auch in Zukunft dabei bewenden lassen. Und doch blieb es noch lange dabei. Die Berlin bei Voß 1825—1828 erschienene Ausgabe, welche in den Bücherkatalogen in der Regel und öfter auch

1) Aber doch Jugendversuche eines späteren Meisters!

bei uns als Schink'sche bezeichnet ist, weil der erste Band derselben, Lessing's Leben enthaltend, Schink zum Verfasser hat, brachte in ihrem 23. Bande nicht mehr und nicht weniger.

Lachmann war der Erste, welcher den theatralischen Nachlaß, und zwar sowohl den in Breslau als den in Berlin befindlichen, behufs der Herausgabe von Neuem durchsuchte. Der zweite Band seiner Lessing-Ausgabe, Berlin, Voß, 1838, enthält außer den meisten der K. Lessing'schen 15 Nummern noch folgende Fragmente:

16) S. 450—451: Die beiderseitige Ueberredung (unsere Ausgabe Nr. 9).

17) S. 452—453: Das befreite Rom. (Nr. 12.)

18) S. 472: [Virginia.] (Nr. 28.)

19) S. 576: Werther der Bessere. (Nr. 48.)

20) S. 647 des dreizehnten Bandes einige Zeilen der Uebersetzung von Calderon's „Das Leben ein Traum" (Nr. 23),

außerdem S. 577—580 des zweiten Bandes die „Komischen Einfälle und Züge". „Henzi" (13) hat er unter den „Theatralischen Nachlaß" nicht mit aufgenommen, er steht nur in seiner Ausgabe der „Briefe", und außerdem fehlt 7): [Justin]. Zu 6) und 12) fügte er noch zwei neue Entwürfe unter dem Titel: „Die Clausel im Testamente" und „Alcibiades in Persien". Man sieht schon aus dieser Aufzählung, daß es auch Lachmann durchaus nicht um Vollständigkeit zu thun war, da er sogar einen schon veröffentlichten Entwurf wegließ. Auch hat er die Manuscripte nicht mit der Sorgfalt benutzt, die man, wo es einen so großen Dichter betrifft, zu fordern berechtigt war. So bringt unsere Ausgabe zuerst aus dem Schlaftrunk eine Seite aus einer Lessing'schen Umarbeitung, die Lachmann auch vorgelegen hat, aber von ihm übersehen worden ist. Seine Anmerkung, man sollte es kaum glauben, klingt fast wie eine Entschuldigung, daß er überhaupt noch so viel bringe. Er sagt Bd. II. S. 420: „Der größte Theil der Papiere, aus welchen Karl G. Lessing den Theatralischen Nachlaß seines Bruders herausgegeben hat, befindet sich in der Universitätsbibliothek zu Breslau und ward von Wachler, wenige Wochen vor seinem Tode, dem Herausgeber mitgetheilt, der danach sehr viel verbessert, aber von dem Gedruckten außer dem „Brutus" von Brawe fast nichts wegzulassen und Weniges hinzuzufügen gewagt hat. Die Anordnung wünscht er nachsichtig beurtheilt zu sehen." Auf Lachmann's Ausgabe folgte das vortreffliche Werk von Danzel und Guhrauer über Lessing, welches in Anhängen Nachträge zu der Lach-

mann'schen Ausgabe brachte. So gab der Anhang des ersten Bandes zuerst:

21) S. 505—506, den Entwurf zum „Freigeist“, aber sehr unvollständig und zum Theil mit den Worten abgefertigt: „Der Abweichungen sind übrigens wenige.“ Erst unsere Ausgabe Nr. 10 bringt diesen Entwurf vollständig. S. 507 sagt Danzel, der die Breslauer Papiere von Neuem revidirte: „Hier folgt Alles, was sich hier noch ferner findet, Erwähntes und Nichterwähntes, Benanntes und Unbenanntes, wie denn solche Vollständigkeit schon durch den Zweck dieses Buches geboten war; das Meiste gehört einer frühen Zeit an, und es schien daher auf die Anordnung nicht viel anzukommen, da doch nur der Text über die Zeitfolge Rechenschaft geben konnte; was in spätere Zeit fällt, ist für sich gestellt; von einigen Uebersetzungen, die sich, wie auch Lachmann an den geeigneten Orten bemerkt, hier ebenfalls erhalten haben, ist im Texte, wo von ihrer Entstehung die Rede ist, Notiz ertheilt worden“, d. h. also, die Uebersetzungen werden schon von vorn herein der Mittheilung nicht für werth erachtet. Gleichwohl ist im Uebrigen Danzel's Bemühung um Vervollständigung der Mittheilungen aus dem Nachlaß mit Dank anzuerkennen. Ein sonderbares Mißgeschick ist es nun aber, daß gleich die erste dieser Mittheilungen überflüssig ist. Danzel (S. 507) will, durch ein Mißverständniß der Handschrift verleitet, an einer falschen Stelle des „Alcibiades“ nochmals einfügen, was bei Lachmann schon an der richtigen Stelle steht: die Worte des Alcibiades nämlich:

> „Hier in dieser ruhigen Einöde will ich als ich selbst und mir selbst leben. Habe ich mich sonst leicht in alle Gestalten umgeschaffen, war es mir sonst einerlei, ob ich den arbeitsamen, strengen und mäßigen Spartaner oder den wollüstigen faulen Jonier oder den schwärmenden Bacchischen Thracier spielen sollte, so will ich von nun an der wahre Alcibiades leben —“

stehen schon ganz richtig bei Lachmann, II. S. 465, Z. 4 v. u. bis S. 466, Z. 2 v. o. Recht eigenthümlich nimmt es sich nun aus, daß in v. Maltzahn's „aufs Neue durchgesehener und vermehrter“ Ausgabe des Lachmann'schen Textes auf Danzel's irrthümliche Bemerkung hin auf derselben Seite dieselben Worte zweimal, an der richtigen und an der falschen, Danzel'schen, Stelle stehen (II. S. 489). — Dann folgt bei Danzel ein anderes Personen-Verzeichniß zum „Schlaftrunk“ (3), dann der französische Les-

sing'sche Text zu „Vor Diesem!" (2) unter dem Titel: Palaion, dann der von Lachmann unbegreiflicher Weise weggelassene „[Justin]" (7) unter dem Titel: „[Nach dem Pseudolus des Plautus]", dann

22) S. 513—514: Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck (unsere Ausgabe Nr. 8).
23) S. 514—515: Die aufgebrachte Tugend. (Nr. 20.)
24) S. 515—516: Die Großmüthigen. (Nr. 47.)
25) S. 516—517: Die Witzlinge. (Nr. 21.)
26) S. 517: Der Dorfjunker. (Nr. 22.)
27) S. 517—519: Der gute Mann. (Nr. 7.)
28) S. 520—521: Der Leichtgläubige. (Nr. 6.)
29) S. 521—522: Der Galeerensclave. (Nr. 46.),

den Danzel aber als solchen nicht erkannt hat, weshalb er ihm den nichtssagenden Titel giebt: „[Ein Blatt aus später Zeit]", was v. Maltzahn (II. S. 478) getreulich nachschreibt. Dann folgt ein literarisches Räthsel: „Zorade. Ein Trauerspiel von einem Aufzuge", mit der Anmerkung: „Alles mit gesperrter Schrift Gedruckte von Lessing's Hand." Daß dem so ist, wird uns auch durch Herrn Dr. Fechner in Breslau bestätigt. Daraus folgt denn nun schon, daß der Text selbst nicht von Lessing ist. Am Schlusse (Danzel, I. S. 529 f.) steht:

„Eben der kleine Stolz, der dem Autor, wenn er weise wäre, rathen sollte, sich allein zu lesen, verführt ihn oft genug, mit seinem eigenen wichtigen Beifalle nicht zufrieden zu sein und sich auch Andre lesen zu lassen. Vielleicht machen Sie itzt eben diese kleine Anmerkung über mich. Aber um Vergebung, schreiben Sie das nicht auf die Rechnung meines Stolzes, was ich aus Ehrfurcht gegen Ihre Befehle gethan habe. Sobald Sie und meine Freunde mir Ihre Kritiken werden mitgetheilt haben, und das verspreche ich mir von Ihrer Gütigkeit, daß Sie es thun, so sollen Sie eine zweite verbesserte Auflage erhalten." Unterzeichnet sind diese Worte mit einem Buchstaben, den Danzel für ein L, einer seiner Freunde aber für ein C gelesen hat. Wir, um sogleich unsere Meinung über dieses Räthsel zu sagen und Rechenschaft abzulegen, warum wir, obgleich wir es auf möglichste Vollständigkeit abgesehen haben, doch die „Zorade" nicht mittheilen, meinen, jener Freund Danzel's hat Recht, und das vorstehend angeführte Nachwort ist gar nicht von Lessing's Hand, sondern an Lessing gerichtet von — v. Cronegk. Ueber Lessing's Verhältniß zu v. Cronegk vgl. man Danzel-Guhrauer, I. S. 343; II. 1. S. 208. 212, und unsere

Bemerkung zum „Kodrus" (Nr. 29). Vielleicht wurde Lessing durch Cronegk's frühzeitigen Tod (in der Neujahrsnacht von 1759) verhindert, die Handschrift zurückzusenden. Sehr verständig sagt Danzel S. 530: „Dies die Gründe für und wider Lessing's Urheberschaft — si quid novisti rectius istis — immerhin! — nur konnte nicht auch ich, der ich es auf Vollständigkeit angelegt habe, dieses Ueberbleibsel mit Stillschweigen übergehen." Gleichwohl hat v. Maltzahn, der, wie wir oben sahen, sonst von Danzel sehr abhängig ist, der „Zorade" in seiner Ausgabe mit keinem Worte erwähnt. Endlich bringt die letzte Seite des ersten Bandes von Danzel's „Lessing" das Facsimile von „Werther dem Besseren" (Nr. 48) und der Anhang zur 2. Abtheilung des zweiten Bandes

30) S. 15—27, den Entwurf des „Nathan" (unsere Ausgabe Nr. 51)

nach einer Abschrift von Danzel.

Seit dieser Zeit ist für die dramatischen Fragmente nichts weiter geschehen; denn v. Maltzahn hat sich damit begnügt, den Lachmann'schen und Danzel'schen Text, zum Theil mit handgreiflichen Danzel'schen Irrthümern, wie „Philome" statt „Philane" im „Freigeist" wiederzugeben, allerdings auf Grund erneuter Durchsicht der Breslauer Papiere. Wenn nun unsere Ausgabe statt 30 Nummern deren 54 verzeichnet, so ist freilich ungefähr die Hälfte der neu hinzugekommenen keine Bereicherung des Lessing'schen Textes, sondern aus seinen Collectaneen, seinen Briefen u. dgl. ausgezogen und möglichst erläutert. Doch ist es uns gelungen, aus den bisher noch nicht sorgfältig genug benutzten Breslauer Papieren wesentliche Bereicherungen des Lessing'schen Textes zu Tage zu fördern, deren Ausbeutung für Wörterbuch, Grammatik und Literaturgeschichte von gleich großer Wichtigkeit ist, sowie manche Ungenauigkeiten der bisherigen Abdrucke des Nachlasses zu berichtigen. Was die von uns gewählte chronologische Anordnung betrifft, so haben wir für jedes Stück einen Grund gehabt, warum wir es gerade an seinen und an keinen andern Ort gestellt haben, aber wir wollen uns und dem Publicum keineswegs verhehlen, daß mehrere dieser Gründe auf ziemlich schwachen Füßen stehn, und daß es wohl noch eingehenderer Einzeluntersuchungen bedürfen wird, ehe die Chronologie dieser Entwürfe zum Abschluß gebracht wird. Wußte doch Lessing später selbst nicht mehr, was seine Entwürfe zu bedeuten hatten, und in welche Zeit sie gehörten. Er schreibt an seinen Bruder den 28. October 1768: „Meine Sudeleien von entworfenen Komödien könnte ich Dir leicht geben; aber Du

würdest sie sicherlich nicht nutzen können. Ich weiß oft selbst nicht mehr, was ich damit gewollt. Ich habe mich immer sehr kurz gefaßt und mich auf mein Gedächtniß verlassen, von welchem ich mich nunmehr betrogen sehe."

Lessing hat sich mit seinen Zeitgenossen herangebildet, ehe er ihnen die Fackel vorantrug. Erst die Siege Friedrich's des Großen gaben dem deutschen Drama, wie wir in der Vorbemerkung zur IV. Periode ausführlicher zeigen werden, seinen vollwichtigen Gehalt; durch sie wurde auch erst Lessing das, was er uns Deutschen ist und für alle Zeit bleiben wird. Aber so mannichfaltig auch die vorliegenden Versuche sind, durch alle geht ein gemeinsamer Grundzug: der Kampf gegen die Autorität als solche. Gefiel er sich früher, Gottsched's Autorität zum Trotz, in den Possen der Neuber'schen Bühne, und wollte er sogar den Hanswurst wieder einführen (vgl. Nr. 43), so wandte er sich später nach dem Beispiel des alten Fritz gegen Gottsched's Ideale selbst, gegen die Franzosen, die er theoretisch und praktisch aus dem Felde schlug, bis er in „Nathan dem Weisen" die größte Geistesschlacht, die jemals geschlagen worden ist, siegreich lieferte auf einem Gebiete, auf welchem der Autoritätsglaube von je her die größte Herrschaft behauptet und das größte Unheil angerichtet hat, und damit, aber nun als vollendeter Meister, zu dem zurückkehrte, wovon er einst im „Freigeist" ausgegangen war. Mendelssohn hat Recht, wenn er in einem Briefe an Lessing's Bruder schreibt, man werde einst, wie Fontenelle von Copernicus sagte: er machte sein neues System bekannt und starb, so von Lessing sagen: er schrieb Nathan den Weisen und starb. „Von einem Werke des Geistes, das ebenso sehr über Nathan hervorragte als dieses Stück in meinen Augen über Alles, was er bis dahin geschrieben, kann ich mir keinen Begriff machen. Er konnte nicht höher steigen, ohne in eine Region zu kommen, die sich unsern sinnlichen Augen völlig entzieht; und das that er. Nun stehen wir da wie die Jünger des Propheten und staunen den Ort an, wo er in die Höhe fuhr und verschwand."

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

I.

Leipziger Studienjahre.

1746—1748.

---

1. Hannibal.
2. Der Spieler.
3. Giangir.
4. Ein Stück für Roch.
5. Die Matrone von Ephesus.
6. Der Leichtgläubige.
7. Der gute Mann.
8. Der Vater ein Affe ꝛc.
9. Die beiderseitige Ueberredung.

Vorbemerkung.

Schon auf der Fürstenschule zu Meißen hatte sich Lessing im Komödienschreiben ebenso wie in der Anakreontischen Lyrik geübt. Hier hatte er den „Damon" vollendet, der später in Leipzig in den „Ermunterungen" seines Freundes Christlob Mylius erschien, und den „Jungen Gelehrten" entworfen, der in Leipzig vollendet wurde und die Ehre erlangte, auf der Bühne der Neuberin im Anfange des Januar 1748 mit Beifall aufgeführt zu werden. Beide Werke weisen in ihrem Verhältniß zu einander bereits einen wesentlichen Fortschritt in dramatischer Erkenntniß und Durchbildung auf. Denn während der „Damon" in doppelter Hinsicht eine bloße Schulkomödie (nur nicht in dem historischen Sinne des Wortes) ist, so greift Lessing schon in dem „Jungen Gelehrten" mit künstlerischem Sinne in das ihn zunächst umgebende Menschenleben und entwickelt daraus einen theatralisch wirksamen Charakter. Sind dies nun auch die beiden einzigen Stücke, welche er bis zu seinem Abgange von Leipzig vollendet hat, so zeugt doch eine Reihe von neun Fragmenten und Entwürfen für die Lebhaftigkeit seines theatralischen Interesses. Diese Entwürfe sind ein treues Spiegelbild einerseits der gleichzeitigen theatralischen Geschmacksrichtung in Deutschland und besonders in Leipzig, andrerseits der reformatorischen Bestrebungen Lessing's. Mag er sich derselben auch damals selbst noch nicht deutlich bewußt gewesen, sondern mehr dem Zuge seines genialen Instincts gefolgt sein, so sind sie darum doch nicht zu verkennen. Sie zeigen sich zunächst darin, daß er sich schon in frühester Jugend, ganz im Gegensatz zu seinen späteren großen Nebenbuhlern Schiller und Goethe, bemüht, seine Stücke bühnengerecht zu machen und sie den Schauspielern gewissermaßen auf

den Leib zu passen. Ja, es wird uns berichtet, daß er für den bedeutendsten Acteur der Neuber'schen Truppe eigens ein Stück geschrieben und schon beinahe vollendet hatte. (Nr. 4). Dies ist ein Segen, der für die deutsche Literatur aus seinem Umgange mit Schauspielern entsproß, gegen den freilich die Eltern nicht mit Unrecht Manches einzuwenden hatten. Er selbst berichtet in den „Beiträgen" von der Anregung, die ihm dieser Umgang gewährte, und von der Förderung in dramatischer Erkenntniß, die er dadurch erhielt. Nachdem er nämlich die Aeußerung eines französischen Uebersetzers des Plautus, Limiers, beifällig angeführt hat: er habe, um seiner Uebersetzung desto mehr Anmuth zu geben, sich die theatralische Vorstellung lebhaft dabei eingebildet, worauf derselbe mehrere treffliche französische Charakterdarsteller anführt, fährt Lessing fort (Werke, Th. XI, 1. Abth. S. 29): „Dieser Vortheil besteht wirklich in keiner leeren Einbildung; er ist gegründet, und man kann sich desselben mit ebenso vielem Nutzen auch bei Verfertigung eigner Stücke bedienen. Diejenigen, welche einen Koch, einen Heydrich, einen Bruck, eine Lorenzin und eine Kleinfelderin gekannt haben, werden leicht die Stellen der angeführten französischen Schauspieler mit ihnen besetzen können." Aber auch dem herrschenden Zeitgeschmacke, der durch Gottsched auf die französische Dramatik gelenkt worden war, hat er durch Uebersetzungen aus Marivaux und Regnard (Nr. 1 und 2) ganz im Sinne und Stile der Gottsched'schen „Deutschen Schaubühne" Rechnung getragen. Freilich ohne, wie schon erwähnt, in irgend welches Verhältniß zu Gottsched zu treten, und zunächst auch nur zu einem äußeren Zwecke, sich freien Eintritt in das Neuber'sche Theater zu verschaffen. Nun ist es eine Eigenthümlichkeit der französischen Pseudo-Classik, daß sie ihre Stoffe entweder aus dem griechischen und römischen Alterthume oder aus den Schauergeschichten der byzantinischen und späteren türkischen Chroniken wählt. Die örtliche Entfernung und die orientalische abgeschlossene Eigenthümlichkeit der byzantinisch-türkischen Geschichte mußte hier Ersatz leisten für die zeitliche Entfernung und den tragischen Nimbus schaffen, dessen die dem „vollen Menschenleben" durchaus abgewandte französische Literatur nun einmal nicht entbehren konnte. Und so sehen wir denn auch Lessing, nach dem Vorgange seines Freundes Weiße, nach einem Stoff aus der türkischen Geschichte (Nr. 3) zu seinem ersten „Versuch eines Trauerspiels" greifen. Und hiermit ist Lessing's Lehrzeit in der Schule der französischen sogenannten Classiker vorläufig abgeschlossen, wenn auch ihr

Einfluß sich, wie natürlich, noch auf weiterhin geltend macht. Er wandte sich schon in Leipzig immer mehr dem englischen Drama zu, eine Richtung, die er sein ganzes Leben lang (man vgl. Nr. 54) festgehalten hat. Es schien ihm lohnender, die üppige Fülle und die Auswüchse von Nebenhandlungen und Rohheiten der englischen Schaubühne zu beschneiden, um sie für unsern deutschen Geschmack genießbar zu machen, als in den Ziergärten der französischen Dramatik zu wandeln. Die Vermittlung machte auch hier sein Freund Weiße; denn wie dieser selbst in der Vorrede zum „Beitrag zum deutschen Theater" angiebt, soll englischer und französischer Geschmack in seinen (Weiße's) Stücken verschmolzen sein. Hierher gehören die Nummern 6—8, während Nr. 5 in Wetteifer mit Weiße selbst entstanden ist. Endlich sollte er auch dem besonders damals und besonders in Leipzig herrschenden Geschmack an Schäferspielen, dem bekanntlich auch noch Goethe während seines Leipziger Aufenthaltes von 1765—1768, als „Schäfer an der Pleiße", wie er sich selbst in „Dichtung und Wahrheit" nennt, Rechnung trug, und der sich in den Leipziger belletristischen Zeitschriften, wie den „Belustigungen des Verstandes und Witzes", breit machte, gerecht werden. (Nr. 9.)

1.

Hannibal.

Nach Marivaux.

K. Lessing erzählt in dem Leben seines Bruders (I. S. 62 f.): „Um den Winter über das Schauspiel frei besuchen zu dürfen, forderte er [Lessing] seinen Freund Herrn Weiße auf, mit ihm das einzige Trauerspiel von Marivaux, „Hannibal“ betitelt, zu übersetzen. Jeder übernahm die Hälfte, und sie übersetzten es in gereimte Alexandriner, wie es dazumal die Theatermode wollte, als ein Trauerspiel so wenig ohne dergleichen Verse als ohne eine große rothe oder grüne Decke und Fischbeinröcke sein durfte. . . . . Es wurde auch aufgeführt; ob sie aber ihren Zweck erreichten, weiß ich nicht. Vermuthlich wohl, denn Lessing ergab sich immer mehr und mehr dem Theater.“ So hatte es Weiße selbst Lessing's Bruder erzählt. In der Vorrede zum 2. Bande des „Theatralischen Nachlasses“ S. XXVII f. hatte er es noch für ein eignes Stück seines Bruders gehalten. Er sagt hier: „Sein allererster [tragischer Versuch] scheint mir wohl das Trauerspiel Hannibal zu sein, wovon ich den ersten, zweiten und vierten Aufzug von ihm fast ganz ausgearbeitet gefunden habe. Es ist in gereimten Versen, aber sehr wenig besser als die Reime, womit Sturm, Koppe, Grimm und Gottsched die französischen Trauerspiele auf den deutschen Bühnen damals geltend machten. Nicht ein Funken Genie, und Geschmack noch weniger!“ Er hielt es deshalb auch nicht der Mühe werth, das Fragment zu veröffentlichen, und die kritischen Herausgeber sind ihm darin gefolgt. Es erscheint also in unserer Ausgabe zum ersten Male nach dem Original unter den Breslauer Papieren.

Ueber Marivaux vergleiche man unsere Lessing-Ausgabe, Th. VII. S. 534 ff.

Unter den Breslauer Papieren befindet sich ein Bogen mit dem bloßen Titel: „Hannibal, ein Trauerspiel“.

[Hannibal.]

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Laodicea. Egina.

[1]) **Egina.** Und länger kann ich nicht von meinem Kummer schweigen,
Ich seh' die Thränenfluth aus Deinen Augen steigen.
Sprich, welch ein wicht'ger Fall, Prinzessin, quält Dich heut,
Beklemmt Dein banges Herz, gebiert Dir Traurigkeit?
Laodicea. Egina, kennst Du Den, den Rom zu uns geschicket?
Egina. Flaminius?
Laodicea. Warum hab' ich ihn doch erblicket?
Ohn' ihn nähm' Hannibal itzt ruhig meine Hand.
O Rom! Rom! Deine Wahl bringt mir den Marterstand.
Geliebte, höre mich! Ich will, Dein Herz zu rühren,
Dich zum geheimen Quell von meinen Thränen führen.
Drei Jahre sind vorbei, seit eben der Flamin
Als Abgesandter hier beim Prusias erschien.
Dies war der erste Held, den ich aus Rom gesehen.
Ich glaubte, Königen, die nächst den Göttern stehen,
Weicht jeder Sterbliche, dem Kron' und Reich gebricht;
Doch da seh' ich beschämt: ein Römer weicht ihm nicht.
Ich sah, mein Vater selbst in seiner Königszierde
Verehrt' den Römer selbst und theilte seine Würde.
Und dieser Römer, ja, die Wahrheit sag' ich Dir,
Kam mir doch nicht erstaunt und nicht geschmeichelt für.
Bei dieser Achtung nun und höflichem Bezeigen
Fühlt' ich gerechten Stolz in meine Seele steigen.
Und daß mein Vater selbst, dies schien mir allzu hart,
An seinem eignen Hof des Römers Höfling ward;
Daß er, von Recht entblößt, den Muth verlieren sollte
Und nicht vor dem Flamin den Thron besteigen wollte.
Erröthend warf ich dann bei meiner Großmuth Ruh'
Nur Blicke voll Verschmähn dem finstern Römer zu.

---

1) In eckige Klammern haben wir die von Lessing in seiner Handschrift durchstrichenen Worte eingeschlossen; für die Ueberschriften gilt dies jedoch nicht (vgl. oben S. 332). — A. d. H.

Jedoch das Schicksal — — ja, sein ungerechtes Fügen,
Will, daß sich Jedes Stolz soll für den röm'schen schmiegen!
Mein Blick, verachtungsvoll, fand irrend seinen Blick,
Und der schlug ohne Müh' den [seinigen] meinigen zurück.
Bis in des Herzens Grund fühlt' ich die Regung gehen;
[Ihn fliehen konnt' ich nicht, schw]
Schwach war ich, ihn zu fliehn, und schwach, ihn zu ersehen.
Ich zürnte nicht, als sich der schwache Zorn verlor,
Und meine Schwachheit selbst kam mir noch reizend vor.
Sein Stolz, der mich erzürnt, ward nun nicht mehr ermessen.
Mein Vater und sein Ruhm und Alles ward vergessen;
Ja, ich vergaß mich selbst; mein Thun, es zu gestehn,
War, den Flamin zu sehn, und ihn doch nicht zu sehn.
Und dies Bekenntniß nun, das ich erröthend thue,
Zeigt mein Geheimniß Dir, den Räuber meiner Ruhe.

Egina. Dies stolze Römerherz, das Euer Herz entführt,
Ward zweifelsfrei von Euch doch wiederum gerührt.

Laodicea. Ich weiß bis itzt noch nicht, ob ich ihn überwunden,
Doch forscht' ich, ob er nicht empfand, was ich empfunden,
Und ob sein Auge nicht mit mir von Liebe sprach.
Ich wünscht' es. Durch den Wunsch ward ich zum Forschen schwach.
[Ich glaubt' es.] Doch glaubt' ich's unterdeß. Und ist es zu vergönnen,
Daß wir uns auf den Schein in etwas stützen können,
So schien es, Freundin, mir, so lang er um uns war,
Sein Schweigen mache selbst sein Lieben offenbar.
Aus tausend Zeichen konnt' ich eben das [erkenn] ersehen,
Die, sagt' ich Dir sie auch, Du doch nicht kannst verstehen,
Und die, der Liebe Trug ist vielleicht Schuld daran,
Ich selber wohl [versteh] empfind', doch nicht erklären kann.
Flaminius ging fort, und wie ich leicht kann schließen,
Mocht' er selbst meine Scham und seinen Sieg nicht wissen.
Egina, ach — — mein Herz, wie viel erlitt es nicht,
[Eh es zur Ruhe] Um bald in Ruh' zu sein, die ihm noch itzt gebricht!
Umsonst kam die Vernunft, mich hülfreich zu entstricken.
Sie reizt die Liebe nur, anstatt sie zu ersticken.
Ich sah, durch sie gestärkt, wie toll mein Feuer wär',
Ich sah es voller Scham und liebte doch nur mehr.
Drum wollt' ich länger nicht der eiteln Hülfe trauen
Und hoffte mit der Zeit mich ruhiger zu schauen.

Die Zeit stand mir auch bei, doch da ich ruhig schien,
Erfuhr ich zitternde die Rückkunft des Flamin.
Sprich, Freundin, was ich thu', wenn für sein Wiederkommen
Der unglücksel'ge Brand noch hat verdeckt geglommen!
Wenn ich noch liebte! [sprich] Ach, da mich die Furcht noch drückt,
Schmeichl' ich mir nur umsonst, die Flamme sei erstickt!
Warum könnt' ich sonst nicht der Seelen Unruh' wehren?
Und lieb' ich ihn nicht mehr, warum vergieß' ich Zähren?
Jedoch dem Hannibal versprach ich meine Treu',
Und selbst das Schicksal will, daß ich des Helden sei.
Zwar werd' ich sonder Gluth in sein' Umarmung eilen,
Doch hab' ich seinen Ruhm auch einst mit ihm zu theilen.
Mein Geist, mit reinem Stolz auf dieses Glück erfüllt,
Denkt, daß [ders] ein Held [doch wohl mehr als ein Liebster gilt]
so viel als ein Geliebter gilt.
Ach! Sollte meine Gluth itzt wiederum erwachen,
Wird sie [mich nicht zur Braut] zum Opfer mehr als eine Braut
mich machen.
Doch wäre meine Noth auch noch so groß und viel,
Gnug, ich vollzieh' das Band, das uns vereinen will!
[Und] Liebt' ich auch den Flamin ewig mir zur Beschwerden,
Egin', er hat mein Wort, ich will nicht untreu werden!
Egina. Hier kömmt er.

Andrer Auftritt.

Laodicea. Hannibal. Egina. Hamilcar.

Hannibal. Wünsch' ich mir nicht ein zu großes Glück,
[Princeß] So höre mich anitzt auf einen Augenblick!
[Ich komme nicht hierher, durch Hoffnung zu]
Die Hoffnung, die mich hält, macht mich nicht so verwegen,
Dir meiner Liebe Ziel in Seufzern auszulegen;
Denn wer sein Feu'r nicht [mit] mehr mit Unmuth rühmen kann,
Verberg' sie in sein Herz und denke nicht daran.
Was, das mir mehr geziemt, doch minder mich ergetzet,
Zwingt, daß ich mir mit Dir zu reden fürgesetzet.
Als Abgesandter kömmt Flamin von Rom herbei,
Doch weiß der König nicht, was sein Begehren sei.
Ich glaub', ich weiß es schon. — — — —
— — — — — — — — — —

Anderer Aufzug.

Erster Auftritt.

Flaminius. Flavius.

Flavius. Der König kömmt noch nicht, und ich kann es nicht fassen,
Wie uns sein kühner Stolz kann auf sich warten lassen.
Und seit wann ward ein Held, den der Senat geschickt,
Von Königen wie der mit mindrer Furcht erblickt?
Der Würden ohngeacht, womit Dich Rom beehret,
Verweilt doch Prusias, der sich nicht daran kehret?

Flamin. Dem König rechne nicht den tollen Hochmuth an,
An den ein König nie auch nur gedenken kann!
Ich seh' hier allzu wohl die Kühnheit seines Freundes,
Des Neiders unsrer Ehr', des stolzen Römerfeindes.
Der König ginge nie von seinen Pflichten ab,
Wenn Hannibal nicht wär', der ihm den Anschlag gab.
Sein Stolz, durch Hannibal's Verwegenheit gerühret,
Vergißt, stolz auf den Thron, welch' Ehrfurcht uns gebühret.
Der Rang, den Hannibal ihm allzu sehr erhebt,
Hat kühnen Uebermuth in seiner Brust belebt.
Doch wird hier Hannibal in seiner Hoffnung fehlen;
Denn welcher König folgt nicht unsers Rom's Befehlen?
Der Flüchtling merkt es selbst aus der Erfahrung an,
Wie viel [sein] Rom's Götterspruch bei ihnen gelten kann.

Flavius. Aus diesen Reden, Herr, erlaubet, daß man schließet,
Daß um den Artamen Ihr nicht blos kommen müsset,
Und daß der Krieg, mit dem ihn Prusias verstrickt,
Die kleinste Ursach sei, die Euch hieher geschickt.
Mein Argwohn will mir zwar bald das Geheimniß zeigen,
Doch glaub' ich, meine Pflicht, Flamin, ist, hier zu schweigen.

Flaminius. Wär' ich vom Kummer frei, der mir im Herzen steckt,
Ich hätte Dir es, Freund, aus Freundschaft längst entdeckt.
Mein Zweck ist Hannibal. Und so viel sollst Du wissen,
Daß Prusias ihn wird an Rom ausliefern müssen.
Sieh, darum kam ich her! Was sonst noch möchte sein,
Betrifft alleine mich — —

Flavius. Wie? Dich? Wie? Dich allein?

Flamin. [Ja. Itzt sind wir allein, ich kann]
Weil Niemand um uns ist, darf ich mich Dir entdecken.
Noch kann uns Hannibal mit Recht viel Furcht erwecken.
Er flieht und ist besiegt. Doch er ist so besiegt,
Daß er den Römern nicht, dem Glück nur unterliegt.
Und hätt' er seinem Glück nicht selber widerstanden,
So läge Rom vielleicht itzt in Karthago's Banden.
Wie leicht wird nicht durch ihn ein König aufgebracht,
Der kühn sich wider Rom sein Schwert zu Nutze macht
Und des Senats Befehl mit mindrer Furcht verhöhnet,
Weil ihn ein Held beschützt, den Sieg und Ehre krönet!
Rom hätte dann die Müh', zum Strafen ihn zu ziehn,
Und dieser kann sie itzt durch Vorsicht noch entfliehn.
Durch eben diesen Feind, der sich hier [glücklich] sicher schätzet,
Ward unsrer Adler Heer sehr oft in Furcht gesetzet;
Durch ihn, dem unser Drohn nie Furcht und Muth geraubt,
Dem Rom ist, was es ist, nicht, was man fälschlich glaubt;
Sein Stolz, sein Ruhm, sein Haß, der unversöhnlich wüthet,
[Und] Ja selbst sein Unglück macht, daß Rom sich vor ihn hütet.
Und da vor Kurzem gar der Ruf bei uns entstand,
Laodicea sei ihm zum Gemahl erkannt,
Ward Rom dadurch betäubt und läßt, den Bund zu stören,
Bald nach Bithynien den Marsch des Heeres kehren
Und holt den Hannibal. Du weißt, wie der Senat
Die Könige verschmäht trotz ihres Thrones hat;
Doch giebt sein Stolz itzt nach — — —
— — — — — — — —
Doch glaub indessen nicht,
Mein zärtlich Lieben sei zur Hindrung meiner Pflicht!
Rom redet itzt durch mich, dem hat es gut geschienen,
Sich gegen Prusias der Schärfe zu bedienen.
Es ist auch nöthig — —

Flavius. Doch sprich, Herr, seit welcher Zeit
Fühlt Dein verwundtes Herz schon diese Zärtlichkeit?
Laodicea hat Dich doch wohl aufgenommen
Und gleichfalls ihre Gluth — —

Flamin. Ich seh' den König kommen.
Schweig itzt und hüte Dich, daß Keinem wissend sei,
Was ich Dir itzt entdeckt aus wahrer Freundschaftstreu'!

Andrer Auftritt.

Prusias. Hannibal. Flaminius. Flavius.

Prusias. Rom, das Dein Thun bemerkt — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Rom schicket mich zu Dir, damit ich die Gefahr,
Womit ihr Zorn Dir droht, Dir machte offenbar.
Noch will zu Land und Meer Dein Schwert nicht stille liegen
Und sucht den Artamen aufs Neue zu bekriegen.
Dies stehet Rom nicht an, so daß Dir der Senat
Es, im Vertrauen zwar, Herr, schon verboten hat.
Ein Römer hat es Dir geheim entdecken müssen,
Zu was Du Dich hierbei am Besten könnt'st entschließen,
Und daß er's gerne säh', wenn bei erregtem Zwist
Rom's Billigkeit und nicht der Krieg die Zuflucht ist.
Es könnte dieser Rath zwar gleich als Herr befehlen,
Jedoch nur mit Verdruß sieht man den Zwang ihn wählen,
Drum schwieg er noch bis itzt mit seinem Machtspruch still
Und glaubte Dich bereit, eh daß er spräch': „Ich will!"
Doch nun spricht er's durch mich; wirst Du Dich noch entbrechen?
Nach Deiner Antwort nur wird er Dein Urtheil sprechen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Laodicea (allein).

Laodicea. Welch froher Hoffnungsstrahl hebt den gefallnen Muth?
So heißt der König denn des Liebsten Flammen gut.
Er, der das Bündniß schloß, sollt' er es selber trennen?
Sollt' ich, vom Laster frei, Flaminen wählen können?
Vom Laster frei? O nein! Mein Wunsch ist Lasters gnung,
Der nach des Vaters Wort: „Sei untreu!" heimlich rung.
Schwör Deinen Wünschen ab, mein Herz! begreife wieder:
Ein solcher Wunsch schlägt mein' und seine Hoheit nieder!
Wen seh' ich? Hannibal?

Andrer Auftritt.

Laodicea. Hannibal.

Hannibal. Dies endlich ist die Zeit,
Wo Alles, Alles mir nichts als Beschimpfung dräut.
Beschimpfung! Götter! ach, durch dieses Wort erhitzet,
Vergönn, daß meinen Geist gerechter Stolz besitzet!
Prinzeß, bei der Gefahr, glaub' ich, steht mir es frei,
Ohn' daß ich eitel bin, zu sagen, wer ich sei.
Gedenke, wünsch' ich blos, gedenk einmal zurücke
An eines Kriegers Ruhm, verfolgt vom Ungelücke!
Und denkest Du an ihn, so wecke Deinen Geist,
Daß er verdoppelt itzt mir seine Großmuth weist!
Ich will nicht, daß Du Dich beim Vater sollst bemühen,
Das, was er mir beschwur, anitzo zu [erfül] vollziehen.
Er schwur mir schmeichelhaft das Glücke Deiner Hand.
Das war es, wo mein Herz sein schönstes Labsal fand.
Rom raubt mir ihn und Dich. Doch kann ich nicht entdecken,
Wie weit die Streiche sich, die man mir droht, erstrecken.
Belehr den Hannibal! denn nur von Dir allein
Kann er von ihrem Zweck hier unterrichtet sein.
Dein Wort, das uns verknüpft, beleget Dich mit Pflichten.
Sprich frei mit mir! In dem sind alle zu entrichten.
Bedenk, es ist Dein Herz der unverfälschte Freund,
Der von den Göttern mir noch hier gelassen scheint!
Rom giebt Dir einen Mann. Nicht? Sollt' ich nur noch wissen,
Was Rom vom Prusias noch mehr verlangen müssen!
Er flieht und scheuet mich. Und wie es mir [er] heut schien,
Der Bund, der uns vereint, ist eine Last für ihn.
Und ich gesteh' es Dir, der Vorsatz bringt mir Schrecken,
Den Furchtsamkeit und Drohn in ihm vielleicht erwecken.
Hielt' zarte Hoffnung nicht, hielt' Rom mich nicht zurück,
Rom, das verhaßte Rom, so sorgt' ich für mein Glück.
Sprich! fürchte nichts! Mein Mund hält Deine Huld verborgen,
Die großmuthsvoll für mich und meinen Ruhm will sorgen.
Sprich! Wer ist Dein Gemahl? Kann ich noch leben? Sprich!
Geht es auf meinen Tod? Wohl gut! Der rettet mich.

Laodicea. Nein, lebe, Hannibal! Auch ich, ich kenn' die Ehre;
Wenn Dein Herz, das mich liebt, auch minder schätzbar wäre,
Dennoch entdeckt' ich Dir, wenn feindliches Bemühn
Auf Deinen Untergang und Schimpf gerichtet schien',

Ja, da der Held sein Wohl in meine Hand gegeben,
Und da ich mich für ihn, für ihn verschwur zu leben,
So glaube, daß ein Herz, das so wie meines ist,
An Adel Deinem gleich, für Dich zu sein beschließt,
[Und daß es sich] Ja, es beschließt, an Muth selbst Dir nichts nachzugeben,
Wofern sich wider Dich ein Wetter sollt' erheben;
Und wenn der Tod allein Dich dafür schützen kann,
So zeig' ich Dir's gewiß mit nassen Augen an.
Doch meiner Thränen hat Dein Ruhm hier nicht vonnöthen;
Die Götter werden mich auch wohl davon erretten.
Und wenn des Schicksals Neid auch unser Band zerbricht,
Vergißt mein Vater doch sich und die Tugend nicht.
Ja, soll Rom's Tyrannei auch seine Großmuth mindern
Und ihn mit List und Macht, Dir treu zu bleiben, hindern,
Sei nur nicht ungerecht, und trau dem Vater Du
Als die Verrätherei eh alle Laster zu!

Hannibal. Wohl! Ich versteh' Dich schon. Die Hand, die mir gehöret,
Hat für ein Glied aus ihm das stolze Rom begehret.
Da sieh nun, wie Dein Wohl sich Rom zu Herzen nahm!
Doch sprich, ich bitte Dich, liebst Du den Bräutigam?
Mußt Du Dich itzt [für mich] vor mir im Mindesten nur zwingen?
Entdecke mir Dein Herz, ohn' mehr in Dich zu dringen!
Prinzessin, rede frei! Schätzt [ihr] man mich hoch? Wohlan!
Ich bin damit vergnügt, wenn man nicht lieben kann.

Laodicea. Doch Dir gehört mein Herz, und Dir nur meine Liebe — —

Hannibal. Doch ich nehm' [sie] es nicht an. Bei solchem Tugendtriebe
Will ich nicht, daß es sich der Pflicht zum Opfer weih'
Und für den edeln Zwang der Preis nur Marter sei.
Nein, Unvergleichliche, mein Recht leg' ich hier nieder
Und schenke Dir Dein Herz, das mir gehöret, wieder,
Dies klägliche Geschenk, das mir die Tugend gab.
Aus Großmuth nahm man mich, aus Großmuth steh' ich ab.
Dein Herz ist schon verschenkt, ich hab' es wohl gespüret.
Nun wohl! Es sei verschenkt! Es hat mir nicht gebühret!
Doch hätt' es mir gebührt, Prinzeß, gefiele Dir
Mein Herze für Dein Herz, wie Dein für meines mir,
Ich schenke für dies Glück, das ich nun aufgegeben,

Nicht meine Ruh' noch Müh' noch Muth noch Ruhm noch Leben.
Doch nun ist's nicht mehr Zeit. Ich würd' undankbar sein,
Nähm' mich den Trauertag noch süße Hoffnung ein.
Ich geh' zum Prusias, dem ich zu sagen brenne,
Daß seine Kleinmuth nun den Römern folgen könne.
Ich dring' in ihn, bis er mir den Verdacht erklärt,
Den mein gequältes Herz nicht ohne Grund vermehrt.
Jedoch, vielleicht werd' ich von eitler Furcht befrieget,
Vielleicht ist's unser Band, was ihm am Herzen lieget.
Es sei nun, wie es sei! Ich leg' in Deine Hand
Mein Schicksal, das man (sic) Rom vielleicht schon zuerkannt.
Gesetzt, ich flöh'. Wohin? wo könnt' ich sicher leben?
Und fliehn, hieß' Rom das Recht, mich zu verfolgen, geben.
Das Laster wird nur kühn, wenn man sich ihm nicht zeigt.
Nun wohl, ich zeige mich; und es erschrickt vielleicht.
Ich mag das Uebrige nicht vom Geheimniß wissen,
Prinzessin, das ich Dir aus Deiner Brust gerissen.
Das Bündniß ist entzwei — —

[Dritter Auftritt.]

— — — — — — — — — — — — —

Flamin. Dem Himmel dank' ich dies,
Durch den Dein Vater sich der nahen Schand' entriß!
Er läßt den Hannibal doch auch wohl mit mir gehen?
Und hat der König auch auf meine Gluth gesehen?

Laodicea. Flamin, was das betrifft, Dein Wünschen findet statt,
Wenn Deine Liebe Dich nicht selbst zur Hindrung hat.

Flamin. Ich sie verhindern? ich?

Laodicea. Laß Dir den Rest entdecken!
Das, was Dich hergebracht, will meinen Ruhm beflecken.
Bedenke, daß dem Held, den Rom von uns begehrt,
[Bedenke, sag' ich, daß dem Held ich erst gehört.]
Daß diesem Helden ich vorhero zugehört.
Mein Wort ließ er zum Pfand der Sicherheit sich setzen,
Und drum verletzt man mich, wenn man ihn will verletzen.
Sein Recht auf mich wird zwar anitzt an Dich gebracht,
Doch ein= für allemal, er war mir zugedacht!
Sein Ruhm wird mir allzeit verehrungswürdig bleiben,
Den man ihn täglich sieht durch Tugend weiter treiben.
Drum rette diesen Held, der Preis dafür bin ich!

Flamin. Weißt Du auch, was Du sagst? Mein Amt verbindet mich.
Willst Du, daß meine Gluth mich schändlich fehlen lasse?
O tödtlicher Kunstgriff von Deinem schlauen Hasse!
Ich seh' schon, was Du suchst — — ja — von Dir abzustehn,
Willst Du gezwungen mich durch Deinen Vorschlag sehn.
Die Hand, die ich so werth, die ich unendlich schätze,
Die bietest Du mir an, wenn ich die Pflicht verletze?
So biet'st Du mir nichts an — —

Laodicea. Du irrst, Du irrest sehr.
Ich hätte doch geglaubt, daß ich Dir werther wär'.
Doch sprich, was hindert Dich, mir [dies nicht] dieses zu entrichten?

Flamin. Die Pflicht.

Laodicea. Die Pflicht? folgt Ihr denn so grausamen Pflichten,
Die, wenn sie Raserei ins wilde Herz gebracht,
Noch der Tyrannen Stolz zu heil'gen Pflichten macht?
Wie bald stirbt Hannibal betagt und groß an Thaten?
Und stirbt er unbeschimpft, wird dadurch Rom verrathen?
O, welche Pflicht!

Flamin. Ihr kennt der Römer Größe doch,
Es schmiegt die ganze Welt sich in ihr göttlich Joch.
Wo ist das Land, das Volk, die uns nicht zitternd ehren?
Nicht als ob von der Furcht der Macht dies Früchte wären;
Der Liebe zu der Pflicht, der, der schreib' man es zu,
Der Pflicht, die ich bei Dir schon minder feurig thu'!
Wie leicht betrög' ich Rom! Ich dürf (sic) es falsch erzählen,
So würde Rom gar bald gelindre Mittel wählen.
Doch dadurch raubt' ich ihm, ergriff' ich den Entschluß,
Den Vortheil, daß man ihm Gehorsam leisten muß.
Wer Könige verbirgt, die Rom beleidigt haben,
Will feindlich seine Macht und Freiheit untergraben.
Durch Strafen dauert Rom, die es an Den verübt,
Die ein Gesandter ihm für einen Feind angiebt.
Dadurch ward unser Wink ein Quell zu Furcht und Schrecken,
Den unser Donner kann in aller Welt erwecken.
Verfolgt es Könige, die kühnlich sich empört,
Und die aus Unbedacht nicht seine Macht verehrt,
So wird durch unsre Macht der Sieg nun ausgeführet,
Davon der größte Ruhm meist dem Bericht gebühret.

2.

Der Spieler des Regnard.

Uebersetzung.

Das Manuscript dieser Uebersetzung hat sich in den Breslauer Papieren nicht mehr vorgefunden, und dies scheint ein, wenn auch nur negativer Beweis mehr für Danzel's Vermuthung (Lessing, I. S. 107, Anm.*)): „Eine Uebersetzung des Spielers von Regnard findet sich in dem ersten Bande der Schönemann'schen Sammlung (Chronologie des deutschen Theaters, S. 135); doch liegt der einzige Grund, welcher dafür sprechen könnte, daß es die Weiße-Lessing'sche sei, darin, daß sich von Weiße ..... noch ein anderes Stück zu Schönemann verirrt hat.“ In der „Hamburgischen Dramaturgie“ (uns. Ausg. Th. VII. S. 118) nennt Lessing dieses Stück „ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat“.

3.

Versuch eines Trauerspiels.

Giangir

oder

der verschmähte Thron.

1748, den 17. April.

Allem Anschein nach ist dieser „Versuch eines Trauerspiels“ der erste unter allen selbstständigen Entwürfen Lessing's in dieser Gattung des Drama's. Inwiefern sich derselbe in Lessing's gesammte Geistesrichtung und in seine damaligen Lebensverhältnisse einreiht, haben wir in der Vorbemerkung (S. 344) zu zeigen versucht. Auch dieser Entwurf scheint, wie zwei weiter unten zu besprechende (vgl. Nr. 5 und 6) im Wettstreit mit seinem Freunde Chr. F. Weiße, seit Ostern 1745 Student in Leipzig, entstanden zu sein. Die Quelle, aus der Lessing schöpfte, ist noch nicht ganz bis zur Evidenz ermittelt. Weiße's Trauerspiel nämlich, welches denselben Stoff wie der vorliegende Entwurf Lessing's behandelt, erschien unter dem Titel „Mustapha und Zeangir“ im 2. Bande seines „Beitrags zum deutschen Theater“, welcher zur Michaelismesse 1762 erschien. Hier giebt Weiße selbst als seine Quellen an: Thuan's Geschichte seiner Zeit und Busbeck's Türkische Briefe (vgl. Trauerspiele von C. F. Weiße, I. Schaffhausen 1776, S. 128). Von diesen Werken liegen uns die Aus-

gaben vor: Thuani Historiarum superioris seculi Operum pars I. Francofurti s. a., wo sich die Geschichte von dem Tode des Mustapha und des Zeangir (denn so lautet hier der Name) S. 579—584 unter dem Jahre 1553 findet, und: A. Gislenii Busbequii omnia quae extant. Cum Privilegio. Lugduni Batavorum. Ex officina Elzeviriana. Anno 1633. Hier steht dieselbe Geschichte in dem zweiten der Epistolae legationis Turcicae, S. 51 ff., 125 f. Nun wird freilich das letztere Werk von Thuanus S. 584 angeführt und ausdrücklich angegeben, daß Busbeck's Bericht von dem Tode des Zeangir (Busbeck war das Jahr nach dieser Mordthat, 1554, kaiserlich deutscher Gesandter in Constantinopel) von dem seinigen abweiche. Auch bemerkt Danzel, (Lessing, I. S. 163), mit Recht, gerade in der Darstellung dieses Todes sei Weiße (und wohl auch Lessing) dem Bericht des Thuanus gefolgt. Wenn aber Danzel ebendaselbst behauptet, Weiße führe Busbeck als Quelle nur an, um etwas mehr Gelehrsamkeit zu zeigen, so steht dem der auch Danzel bekannte Bericht in Weiße's Selbstbiographie, S. 85, entgegen: „Das Trauerspiel war M u s t a p h a u n d Z e a n g i r, wozu er die Idee aus Busbecq's Literis turcicis nahm, welche ihm auf der Bibliothek [zu Gotha, wo er sich damals aufhielt] in die Hände fielen.“ Hätte nun Lessing vielleicht in der Bibliothek seines Vaters, bei dem er sich kurz vor oder während der Abfassung seines Entwurfes aufhielt, den Thuanus gefunden, so erregt es Bedenken, warum er die Busbeck'sche Namensform „Giangir“ gebraucht, und andrerseits ist, wenn Weiße's Bericht richtig ist, nicht abzusehn, warum Dieser die Thuanische Form „Zeangir“ gebraucht, wenn nicht etwa diese letztere schon auf einen früheren Entwurf hinweist, der demnach auf Thuanus zurückgehn würde, während Lessing, nach der Form „Giangir“ zu urtheilen, Weiße's spätere Quelle, Busbeck, vor Augen gehabt haben würde. Daß Lessing b e i d e Werke gekannt hat, läßt sich nachweisen, aber leider nur aus späterer Zeit. Für Thuanus vergleiche man unsere Ausgabe, Th. IX. Register, S. 359, und für Busbeck: O. v. Heinemann, „Zur Erinnerung an G. E. Lessing“, S. 109: „Heyne an Eschenburg, Göttingen, den 30. Januar 1771. Herr Bibliothekar Lessing hat Ihnen keinen verwerflichen Vorschlag gethan, die Briefe des Busbeck zu übersetzen. Sie haben doch eine gute correcte Ausgabe? In der Oxfurter 1660, da ich sie las, war Vieles fehlerhaft und oft unverständlich.“ Wie dem nun auch sein mag, so ist der Inhalt der Thuanischen Erzählung (nach Danzel, I. S. 163) fol-

gender: „Soliman der Zweite hatte einen Sohn, Mustapha, aus erster Ehe oder von einer früheren Beischläferin, und eine neue Concubine Namens Roxelane, die, nach Art der Stiefmütter, den Sohn sehr haßte und ihre Söhne, deren sie von Soliman mehrere hatte, und von denen der jüngste Zeangir .... war, in den Vordergrund zu schieben suchte.“ Die Geschichte dieser Roxelane, wie sie Thuanus (I. S. 572 f.) erzählt, geben wir hier nach Danzel wieder, da sie noch in anderer Weise in die Lessing-Literatur hineinspielt. Sie erklärte, um sich die Gunst des auf Werke der Frömmigkeit sehr viel haltenden Soliman zu erwerben, ihren Wunsch, eine Moschee und ein Karawanserai zu bauen, und fragte den Mufti, ob das, was sie beabsichtigte, zu ihrem Heil und zum Nutzen ihrer Seele gereichen würde; und als Jener antwortete, das Werk würde zwar Gott wohlgefällig sein, aber keineswegs zum Heil ihrer Seele, sondern Soliman's gereichen, da sie als Sclavin kein eignes Vermögen besäße, stellte sie sich des Lebens überdrüssig und bewog so Soliman, der sie sterblich liebte, sie frei zu lassen; dann gab sie ihm Liebestränke ein, die sie von einer jüdischen Hexe bekommen hatte, und indem sie sich unter dem Vorwande von religiösen Bedenken, als sei dem Sultan der Verkehr mit einer Freigelassenen nicht gestattet, worin der Mufti sie unterstützte, seinen Umarmungen entzog, bewog sie ihn endlich, sie zu seiner rechtmäßigen Gemahlin zu erheben, was, wie Thuanus und Busbeck anmerken, seit Bajazet's Zeiten nicht vorgekommen war. Dies ist die Grundlage zu Marmontel's Erzählung „Soliman II.“ (Contes moraux, I. Amsterdam 1779, S. 42 ff.), aus welcher dann Favart das bei den Franzosen beliebte Lustspiel gleiches Namens verfertigte, worüber das 33. bis 36. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ (unsere Ausgabe, Th. VII. S. 192—206) nachzusehen ist. Lessing sagt hier (ebd. S. 192): „Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätigt, daß Soliman II. sich in eine europäische Sclavin verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er wider alle Gewohnheit seines Reichs sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserin erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzählungen gegründet, in der er aber jene Sclavin, die eine Italienerin soll gewesen sein, zu einer Französin macht.“ Die Sage von der Nationalität der Roxelane schöpfte er aus dem Journal encyclopédique, Januar 1762, aus welchem er auch S. 195 ein französisches Urtheil über das Favart'sche Stück anführt: „Roxelane war nach der Geschichte eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die,

ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes [Mustapha] befleckte." Seine eigene Darstellung dieses Charakters in seinem frühesten Entwurf hielt Lessing also damals, 1767, nicht mehr der Erwähnung werth. „Es gelang ihr mit Hülfe eines Schwiegersohnes, Rustan, eines höchst herrschsüchtigen Menschen, den Mustapha beim Sultan anzuschwärzen; es wird ein Brief geschmiedet, aus welchem hervorgehen soll, daß Mustapha mit dem Könige der Perser gegen seinen Vater verschworen sei. Mustapha wird mit seinem früheren Erzieher und jetzigen Rathgeber, Amasias — Temir bei Lessing, Achmet bei Weiße[1]) —, auf Befehl des Soliman im Jahre 1553 ermordet; sein jüngster Stiefbruder, Zeangir, der ihn zärtlich liebt, nimmt sich selbst das Leben. Man würde vielleicht ohnehin nicht daran zweifeln, daß Lessing, der in alten Büchern jedenfalls schon damals mehr herumzustöbern gepflegt haben wird als Weiße, den Stoff gefunden; aber der Umstand, daß beide Bearbeitungen in einer Wendung der Sache zusammentreffen, von welcher bei de Thou gar nicht die Rede ist, beweist, daß Weißen ..... Lessing's Versuch vorgelegen.[2]) Dies ist eine Thronverschmähung von Seiten Zeangir's, des jüngsten der Brüder, welcher" .... in beiden Quellen Weiße's gar nicht zum Thron berufen erscheint. (Danzel, I. 163 f.). Lessing weicht nun von der Geschichte und von Weiße's Ausführung in der Art ab, daß er den von Roxelane gegen Soliman gesponnenen Betrug, der ihm seinen Mustapha kostet, aus dem Gebiete der Politik in das der persönlichen Ehre hinüberspielt; jedenfalls eine glückliche und theatralisch wirksamere Veränderung. Die ganze Einkleidung der Intrigue erinnert an die Rahmenerzählung der „Sieben weisen Meister".

---

1) Danzel irrt sich hier in Kleinigkeiten; denn dieser Erzieher heißt bei Thuanus nicht Amasias, sondern: Amasiae purpuratus, der Statthalter von Amasia, Mustapha's Provinz, und der Weiße'sche Achmet ist nicht Mustapha's Rathgeber, sondern sein Busenfreund. Der Charakter des Temir bei Lessing ist französischen Mustern nachgeahmt.

2) Es müßte denn sein, daß beide Dichter den „Mustapha und Zeangir" von Bélin, der, nach der Correspondance de Grimm, 1777 Februar, im Jahr 1705 aufgeführt worden, und an dem die Herzogin von Bouillon viel Antheil gehabt haben soll, vor Augen gehabt hätten — worüber ich in Ermangelung des Stücks nicht entscheiden kann. — [Anm. Danzel's.]

Die Form dieses „Versuchs" ist der **reimlose** Alexandriner, eine Form, die bei Lessing hier zum ersten und einzigen Male auftritt. Vor Lessing hatte ihn schon J. E. Schlegel in der „Entführten Dose" und im „Gärtnerkönig" gebraucht. Heinrich Schlegel bemerkt dazu (J. E. Schlegel's Werke, II. S. 636 f.): „Man sieht, daß diese Verse sich vornehmlich durch die Cäsur von andern reimlosen Alexandrinern unterscheiden. Sie ist hier um eine Silbe vorwärts oder in die fünfte Silbe gesetzt. Dadurch wird der Ausgang der Cäsur weiblich, der Ausgang des Verses ist hingegen stets männlich gemacht worden, und dadurch unterscheidet sich beständig die zweite größere Hälfte des Verses von der erstern." Lessing dagegen behält den Typus des französischen Alexandriners bei, insofern als er die Cäsur in die Mitte legt und weibliche mit männlichen Verspaaren abwechseln läßt. Auch die von Lessing in der „Theatralischen Bibliothek" angeführte Uebersetzung von Thomson's „Agamemnon", Göttingen 1750, war in diesem Versmaß, mit der Cäsur gleichfalls in der Mitte, aber mit abwechselnden weiblichen und männlichen Versschlüssen geschrieben. Vgl. Lessing's Werke, Th. XI. 1. Abth., S. 245 ff.

Versuch eines Trauerspiels,

Giangir,

oder

der verschmähte Thron.

1748, den 17 April. [1])

Personen.

Soliman, Kaiser.
Roxalana, Dessen andre Gemahlin.
Mustapha, Sohn des Soliman's von der ersten Frau.
Bajazet, }
Giangir, } Söhne von der Roxalana.
Temir.

1) Zuerst gedruckt in: „Gotthold Ephraim Lessing's Theatralischer Nachlaß. Zweiter Theil. Berlin, bei Christian Friedrich Voß und Sohn 1786." S. 141—154. — A. d. H.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Roxalana.

Roxalana. Mein kühner Streich gelingt. So werd' ich noch regieren —
Ein Thron — — um einen Thron — ja — Alles wollt' ich wagen.
Ist nur Mustapha todt, so wird mein Sohn beglückt;
Herrscht er nur erst durch mich, so herrsch' ich bald durch ihn.
Der Kaiser kömmt — — Wie leicht, wie leicht läßt er sich führen!

Anderer Auftritt.

Roxalana. Soliman.

Roxalana. Und endlich seh' ich doch, daß Soliman mich liebet,
Mich, und in mir auch sich, sein Glück und seinen Ruhm!
Soliman. Und endlich zwang ich mich. Mein Sohn ist nicht mein Sohn;
Des Blutes zärtlich Band vereint ihn mir vergebens,
Wenn er in wilder Brust Natur und Pflicht erstickt.
Wer seinen Vater kränkt, der kränkt ihn nicht als Kind;
Drum, wenn der Vater straft, straft er als Vater nicht.
Ein graus Gefängniß hält Mustaphen schon umschlossen.
Der Frevler — — der! auf mich? — — auf mich den Dolch zu tragen?
Der Frevler — — Mein Gemahl — — die Schandthat ist zu groß.
Mustapha, hättst Du mich auch hundertmal erwürgt — —
Mustapha, sterbende hätt' ich Dir noch vergeben.
Doch mein Gemahl — — doch Dich — —
Roxalana. Verzehrend Angedenken!
Mit heiterm Angesicht und ohne rothe Scham
Trug er mir Schandthat an, die, wär' der Himmel nicht
Zur Nachsicht zu geneigt, ihm wäre unzerschmettert
Auf seine Lippen nicht, nicht in den Sinn gekommen.
Soliman. Die Wohlthat wär' zu groß, wenn von der Allmacht Hand
Ein solcher Sünder stürb'. Der Tod wär' viel zu schön.
Wer allzu schimpflich fehlt, den straft der Fürst der Fürsten
Durch seine Sclaven nur, das sind wir Erdenfürsten.

Roxalana. Mit Zittern hab' ich Dir sein Laster nur entdeckt.
Ob ich Dir's sagen soll, ob ich's nicht sagen soll — —
Mein Geist darob verwirrt, bald hätt' er sich entschlossen
(Zum Besten pflegt man sich am Spätsten zu entschließen),
Es in Vergessenheit, in deren stummer Nacht
Es Keinen ärgern kann, aus kluger Pflicht zu ziehn.
Doch Deine Ehre — —

Soliman. Ja — — recht so — — Ja, meine Ehre
Sei Dir noch ferner lieb! O Sohn! o Unglück!
Mein Herz, Dir sonst geneigt, fühlt, da ich strafen muß,
Die Strafe hundertfach, die einfach Dich befällt.
Mein Herz! verleugne ihn — — so wie er Dich verleugnet — —
Ja — — heute wird ihm noch der Kopf herabgeschlagen!

Roxalana. So hart verfährest Du? Das hätt' ich nicht geglaubt — —

Soliman. So hast Du nicht geglaubt, daß ich gerecht verfahr'?

Roxalana. Wer ist der rare Held, in dem Natur verstummet,
In dem das Blut nicht redt, wann allzu scharfe Rechte
Geliebte Schuldige, zwar Frevler, doch zugleich
Beim Frevel Kinder noch, zu herben Strafen ziehn?
Willst Du das Wunder sein? Willst Du allein nicht fühlen,
Als wärst Du mehr als Mensch, was alle Väter fühlen?
Ganz recht! Er hat den Tod — — mehr als den Tod — verdient,
Und die Gerechtigkeit zürnt, wenn er ihr entgeht;
Doch — — Ja, sein Urtheil wird noch heut zurückgerufen.
Mustapha, fürchte nichts, Dein Richter ist Dein Vater!

Soliman. Du denkst zu klein von mir. Mein Sohn gilt bei mir viel,
Doch die Gerechtigkeit und Du giltst mehr als er.
Gerechtigkeit und Du vertreiben bald den Vater.
Drum, Frevler, fürchte mich, Dein Vater wird Dein Richter!
Er ahmt der Mutter nach. Die war nicht so wie Du.
Sie liebte meinen Thron, mich, weil ich ihn besaß.

Roxalana. Verfluchter Eigennutz! Ja, Himmel, Deine Strafen
Erbitt' ich über mich, die unerhörten Strafen,
Wenn je in meiner Brust ein toller Wunsch entsteht,
Der nicht auf den Gemahl, auf seinen Thron nur zielt!
Wär' durch des Schicksals Schluß mein Soliman in Hütten,
Aus unbekannter Schooß, im niedern Staub geboren,
Ich wählt' und liebt' ihn doch. Besäß' er keinen Thron,
Genung, mein Soliman wär' eines Thrones werth.

Soliman. O, wer so edel denkt, kann nicht unedler lieben!
Du sollst auch meine Treu' — — Du sollst sie heute sehen — —
Mustapha — —

Roxalana. Bringet Dir, wenn Du ihn nur erblickst,
Den heuchlerischen Sohn, bald andre Schlüsse bei.

Soliman. Mir? Mir?

Roxalana. Dem Vater, ja.

Soliman. Nein, und dem vorzubeugen,
Will ich ihn unverhört zu seinem Tode schicken.
Ich sehe, Temir kommt, laß mich mit ihm allein — —

Roxalana. Doch meinetwegen, Herr, vergieße nicht sein Blut!
Die Rache treibt mich nicht. Ich will ihm gern verzeihen — —
Wenn Du verzeihen kannst, nun wohl, so mag er leben!

Soliman. Die Großmuth spricht aus Dir. Dir brächte sie zwar Ruhm,
Doch mir nur Schimpf — — — Nein — Geh!

Dritter Auftritt.

Soliman. Temir.

Soliman. Nur, Temir, näher her!
Weißt Du mein Unglück schon? Hast Du mich schon beklaget?
Erkennst Du meinen Sohn in jenem Missethäter?
Und kennst Du mich in ihm? Beweiset er sein Blut?
O, der verfluchte Sohn, dem nichts — nichts — heilig ist!

Temir. Ich hätte Flammen eh im tiefsten Meer gesuchet,
Und Berge auf der See, und Dunkel in der Sonne,
Als in Mustaphens Brust der Laster Häßlichkeit.
Bedenke, Soliman, wie kindlich treu er schien!
Wenn hat er Dich erzürnt? Ich hab' ihn auferzogen
Und weiß sein biegsam Herz, das Tugend kennt und liebet.
Die Väter malt' ich ihm als Götter auf der Welt,
Durch die der Götter Gott die rasche Jugend zwingt,
Ihr Segen und ihr Fluch sei Gottes Fluch und Segen;
Wer sie mit Ernst verehrt, der habe Gott verehret.
Der Ehen heilig Band, durch das die Welt besteht,
Der Keuschheit streng Gesetz, den Ekel der Natur,
Des Vaters Nebenbuhl, der Mutter Mann zu werden,
Dies Alles drückt' ich ihm jung in sein wächsern Herze.
Und diesen Eindruck läßt er ohne Wirkung sein?
Was Wunder, wenn nunmehr die größte Schuld mich trifft?

Was Wunder, wenn der Neid mich ihm nun gleich wird achten?
„Aus seinen Lehren hat er dieses Gift gezogen — —
Den strafe man statt ihm — — der ging aufs Kaisers Tod — —
Mustapha mußte nur sein leidend Werkzeug sein!“
So grausam schimpft er mich. Wirst Du es auch nicht glauben,
Der Pöbel glaubt es doch, der stets das Schlimmste glaubet.
Wie wenn ein junger Baum, der Nutz und Frucht versprach,
Zu unserm Schmerz verdorrt und unsre Hoffnung täuscht,
Der Gärtner leiden muß, so werd' ich leiden müssen — —
Doch Gott soll Zeuge sein — —

Soliman. Nein — — Ich will es bezeugen,
Wie viel Du Treu' und Fleiß an diesen Baum gewandt!
Wenn ein gepflegter Baum durch innern Wurm verdorrt,
Spricht man den Gärtner los, so wie ich Dich lossprreche,
Und das unnütze Holz läßt man die Gluth verzehren.

4.

Ein Stück für den Schauspieler Koch.

Nicht ohne Bedenken haben wir diesem Entwurfe, von dem uns nichts weiter als die durch obigen Titel ausgedrückte Notiz aus der „Chronologie des deutschen Theaters" (S. 129) aufbehalten ist, eine besondere Nummer in unserm Verzeichniß eingeräumt. Danzel nämlich erzählt (I. S. 106): „Der bedeutendste unter ihnen [den Neuber'schen Schauspielern in Leipzig] war Koch. Er spielte die ersten tragischen Rollen; das so eben angeführte Buch [Chronologie 2c.] belehrt uns, daß ihm nach dem Tode eines älteren Mitgliedes der Neuber'schen Gesellschaft der Cato zugefallen. Auch hatte er eine Uebersetzung des „Oedipe" von Voltaire angefertigt, die in Wien gedruckt worden ist;[1]) auch hier spielte er die Titelrolle. Was er Lessingen galt, erhellt aus der .... Notiz, daß Dieser ein Trauerspiel ...., das er, durch die Neuber'sche Bühne gereizt, angefangen und fast vollendet hatte, vernichtete, als er hörte, daß Koch die Neuberin verlassen wollte. Auch später dauerte die Verbindung zwischen ihnen fort; wir werden sehen, daß die Hoffnung, die Truppe, die Koch später gestiftet hatte, anzutreffen, bei einer der zahlreichen Aufenthaltsveränderungen Lessing's in die Wagschale fällt." Aber S. 107 f. meint Danzel, es sei nicht schwer, im „Giangir" (man sehe die vorige Nummer) das fragliche Trauerspiel zu erkennen, wofür er den Beweis freilich schuldig bleibt. Wenigstens paßt der Ausdruck „fast vollendet" auf obigen Entwurf nicht, und wir haben deshalb lieber dem Bedenken Düntzer's (Lessing als Dramatiker und Dramaturg, S. 7) beitreten wollen.

1) Vgl. Gottsched, „Nöthiger Vorrath", I. S. 334. — A. d. H.

5.

Die Matrone von Ephesus.

Lessing's „Junger Gelehrte", der im Januar 1748 auf der Neuberischen Schaubühne mit Beifall aufgeführt worden war, veranlaßte Weiße (über seinen Wettstreit mit Lessing vergleiche man Nr. 3), auch seinen Entwurf eines Lustspiels wieder hervorzusuchen, der den obigen Namen führte, und wodurch wiederum Lessing angeregt wurde, ebendenselben Stoff zu bearbeiten. Weiße wollte, als er Lessing's Entwurf sah, sein Stück ins Feuer werfen, Lessing rettete es aber und gab es einem gewissen Menschen, der es an Schönemann nach Hamburg schickte, wo es einige Jahre darauf gedruckt wurde. Diesen Bericht K. Lessing's bestätigt Weiße's Vorrede zur 2. Auflage des 2. Theils seines „Beitrags zum deutschen Theater" 1767, wo aber keine Namen genannt werden. Weiße nahm sein Stück wenig verbessert in diese Auflage auf; in der ursprünglichen Gestalt ist es gedruckt „in einer höchst elenden Sammlung", wie er aus der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" gesehen. (Vgl. Danzel, Lessing, I. S. 107).[1]) K. Lessing erzählt, sein Bruder

1) Etwas anders wird der Vorgang in Weiße's Selbstbiographie S. 14 f. erzählt: Weiße hatte das Stück schon 1744 auf der Schule verfertigt und verbesserte jetzt, 1748, dasselbe, so gut er konnte. Es kam um dieselbe Zeit, als er es in Leipzig verbessert hatte, in seiner ersten Gestalt auf das Schuchische Theater. Er sah es auf diesem bei einem Landtage in Altenburg zu seiner großen Verwunderung aufführen und erfuhr, daß einer seiner vormaligen Mitschüler ihm das Concept weggenommen und dieses unter seinem Namen an Schuch gegeben hatte. Von dessen Truppe nahm es der Schauspieler Bruck mit zu der Koch ischen Gesellschaft, bei welcher Weiße Mühe hatte, den Acteurs einige Verbesserungen einzureden, weil sie das einmal Gelernte nicht mit etwas Anderm vertauschen wollten. So blieb dieses Stück, das späterhin auch Eckhof für die Schönemannische Gesellschaft von Weiße verlangte (Anfang 1756; siehe a. a. O. S. 29, 37), eine längere Zeit auf der Bühne, als er es gern sah, da er lieber es vertilgt, als endlich, damit es nicht nach fehlerhaften Handschriften gespielt würde, dem 2. Theil des „Beitrags" einverleibt hätte. Eine Aufführung im Jahr 1754 in Leipzig verschaffte ihm die Freundschaft des jungen Dramatikers v. Cronegk (ebd. S. 23). Vgl. Nr. 29.

habe Weißen zu diesem Stück beredet, das sogleich auf dem Neuberischen und andern Theatern, auch auf dem Kochischen, noch nach dem siebenjährigen Kriege aufgeführt worden sei und in Leipzig und Berlin vielen Beifall gefunden habe; in Berlin habe er selbst (K. Lessing) es oft mit Vergnügen gesehen. Dann fügt er hinzu (Lessing's Leben, I. S. 64): „Lessing wollte den bittern Spott des Herrn Weiße über das schöne Geschlecht mildern. Da aber seine Milderung doch noch Spott bleibt, so ist es eine Frage, ob er sich vielen Dank damit verdient habe. Er hat den unwahrscheinlichen Spott nur wahrscheinlich machen wollen; und auf solche Art möchte Herr Weiße doch den Vorzug bei dem schönen Geschlechte behalten, wenigstens bei Denen, die über Complimente gegen ihr Geschlecht raffiniren."

Von diesem Entwurfe sind uns ein Plan und zwei Ausführungen, die erstere zum Theil nur skizzirt, die zweite durchgängig dialogisirt, aber ohne den Schluß, erhalten. Alle drei sind auf einen einzigen Aufzug berechnet. Höchst wahrscheinlich sind der Plan und die erste Ausführung schon in Leipzig, die zweite dagegen erst in Hamburg, wie wir gleich sehen werden, entstanden. Schon in der ersten Ausführung hatte Lessing den sarkastischen Schluß dieses Pasquills auf die Unbeständigkeit der Weiber dadurch zu mildern gesucht, daß er den Dromo nur vorgeben läßt, der Leichnam des Gehenkten sei gestohlen, um die Gesinnung der Antiphila gegen ihren neuen Geliebten zu prüfen; er läßt hier das Stück damit schließen, daß die Dienstboten sich ein Exempel an ihren Herrschaften nehmen; dasselbe Motiv, welches er später in der meisterhaftesten Weise zum Schluß seiner „Minna von Barnhelm" verwerthete. Aber als er in Hamburg durch seine Arbeit an der „Dramaturgie" von Neuem Lust zu eignen dramatischen Schöpfungen gewann, unterzog er auch diesen Entwurf einer neuen Ueberlegung, zu der ihn zunächst das gleichfalls einactige Lustspiel des Houdar de la Motte veranlaßte. Dieses Stück hat mit allen französischen Lustspielen den für uns plumpe Deutsche unerträglichen Fehler gemein, daß die Frauen von vorn herein von jedem Freibeuter für gute Prise erklärt werden, ja sich selbst meist dafür erklären, wenn man ihnen nur erst durch ein paar galante Sottisen den Mund wässerig gemacht hat. Und so zanken sich denn in diesem Stücke bald um die schöne Beute ein siebzigjähriger verliebter Geck und ein Windhund von blutjungem Officier, der sich, wie billig, als des Alten Sohn entpuppt. Weder daß, noch von wem sie werde davongetragen werden, kann je zweifelhaft sein. Auf die Nachricht von dem Diebstahl des Leichnams will sich der Officier

erstechen, die Sclavin aber verfällt auf das bekannte Auskunftsmittel, und die untröstliche Wittwe willigt stillschweigend ein. Lessing war mit Recht mit dieser Ausführung unzufrieden.

Nachdem er im 36. Stück der „Dramaturgie“ vom 1. September 1767 (Werke, Th. VII. S. 205 f.) den Schluß von Favart's „Soliman II.“ (siehe oben unter Nr. 3) gelobt hat, in welchem Roxelane die durchgesetzte Vermählung mit dem Sultan schließlich freiwillig abschlägt und erklärt, nur seine geliebte Sclavin sein und bleiben zu wollen, fährt er fort: „Wir müssen uns wundern, daß diese Wendung demohngeachtet so manchem Dichter nicht beigefallen und so manche drollige und dem Ansehen nach wirklich komische Erzählung in der dramatischen Form darüber verunglücken müssen. — Zum Exempel Die Matrone von Ephesus. Man kennt dieses beißende Märchen, und es ist unstreitig die bitterste Satire, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tausendmal nacherzählt, und da es selbst in der schlechtesten Copie noch immer gefiel, so glaubte man, daß es ein ebenso glücklicher Stoff auch für das Theater sein müsse. Houdar de la Motte und Andere [1]) machten den Versuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama ekel und gräßlich. Wir finden hier die Ueberredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bei Weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit seinem Schmerze wirklich Ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau gethan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des todten Mannes zu retten,

---

1) J. B. Chapman, unter dem Titel: The Widow's Tears (Lessing's Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 704) und Pierre Brinon u. d. T. L'Ephésienne, Tragicomédie, 1614. (Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtung, S. 464, Anm. 88.). — A. d. H.

Lessing selbst hatte sich an den Rand seines Brouillons der „Dramaturgie“, wahrscheinlich als noch zu lesende Stücke, notirt: „Die Ephesian Matron von Egilly, v. Cibber's Vol. II. p. 267. — Die Eph. Matr. von Chr. Johnson vid. Vol. V. p. 342.“ [Mittheilung des Herrn Dr. Fechner aus den Breslauer Papieren.]

glauben wir ihr des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sei, der sein Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermuthung nicht statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sei, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bei der bloßen Möglichkeit ergetzte uns das Sinnreiche der That, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir blos ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken und sagen mit dem Lykas beim Petron, auch ohne uns in dem besondern Falle des Lykas zu befinden: Si justus imperator fuisset, debuit patrisfamiliae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheint sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, liederliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang behalten und auch nicht behalten, müßte die Matrone so weit gehen und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!"

Diese Erklärung findet sich nun eben in seinen beiden Entwürfen. Wir sahen schon oben, daß in dem ersten die Entwendung des Leichnams des Gehenkten von Dromo nur vorgegeben wird; in dem zweiten, aus der Hamburger Zeit, geht er nach der in der „Dramaturgie" angedeuteten Richtung noch einen Schritt weiter: er läßt den Officier sich in das Vertrauen der Wittwe durch das Vorgeben stehlen, er sei der vertrauteste Freund ihres verstorbenen Mannes gewesen.

Den 16. December 1767 schreibt Boie an Eschenburg: „Von Lessing bekommen wir bald —— die neue Matrone von Ephesus" (O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an Lessing, S. 93 f.). Und noch den 9. März 1769 fragt K. Lessing seinen Bruder: „Willst Du nicht Deine Matrone von Ephesus herschicken?" Aber seit dieser Zeit ist von dem Stücke nicht mehr die Rede. Doch berichtet Jördens (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, III. S. 265), mit der Kiste, die Lessing 1775, als er von Wien nach Italien reiste, über Leipzig nach Braunschweig sandte, sei auch die „Matrone

von Ephesus" verloren gegangen, und beruft sich auf die „Allgemeine deutsche Bibliothek", Bd. 61, Stück 2, S. 422. Dies wäre also wohl der dritte, am Meisten ausgearbeitete, Entwurf. — „August Klingemann, Verfasser einiger sonst beliebten Dramen, unternahm es, das Lessingische Fragment zu vollenden. Er gesteht, dasselbe benutzt zu haben, was man bis auf Worte und Wendungen auch ohnedies finden müßte. Den Reiz und Werth der Prosa Lessing's sieht man erst recht, wenn man die an sich wohl nicht schlechten, aber ungemein monotonen Alexandriner dieses Lustspiels mit jener genau vergleicht. Inzwischen war es auch mißlich, dies Fragment zu vollenden. Sollte der Verfasser blos die noch fehlenden Auftritte zufügen, so war es in den Augen des Publicums ein kleines Verdienst — der Scharfblick des Kenners mußte aber zwischen Lessing's und Klingemann's Prosa einen zu grellen Abstich finden, gerade am Schluß zu verdrießlicher Störung. Klingemann wollte doch aber auch das Seine thun und schrieb in Versen; besser hätte er den ganzen Plan neu umgestaltet." So lautet das verständige Urtheil Nodnagel's über Klingemann's Bearbeitung (Lessing's Dramen 2c. erläutert, S. 349). Wenn er aber fortfährt: „Er folgt der Anekdote, indem er den scheintodten Telamon in dem Augenblick erwachen läßt, wo man ihn hinausbringen und an das Kreuz heften will; Schrecken und Ueberraschung sowie der Umstand, daß Telamon in den Grabtüchern aus dem Sarge gehoben wird, müssen aber die komische Wirkung brechen, daher ist der Schluß nicht befriedigend", so weiß man nicht, ob er sich blos schief ausdrückt, oder ob ihm sein Gedächtniß einen Streich spielt. Doch es ist Zeit, uns nun nach der Quelle dieser Erzählung bei Petronius umzusehn. Wir geben dieselbe nach Dunlop's Geschichte der Prosadichtung in der Uebersetzung von Liebrecht, S. 40 f.

Eine vornehme Ephesierin ist bei dem Tode ihres Gatten mit den gewöhnlichen Zeichen von Kummer nicht zufrieden, sondern steigt auch noch mit dem Leichnam in das Grabgewölbe hinunter, in welchem er beigesetzt wurde, um sich daselbst ihrem heftigen Grame so lange hinzugeben, bis er sie aufriebe, und weder ihre eigenen Freunde noch die ihres verstorbenen Gemahls vermögen sie von diesem Vorsatz abzubringen. Endlich begiebt sich ein gemeiner Soldat, der bei den Leichnamen einiger in der Nähe ans Kreuz geschlagenen Verbrecher Wache steht, damit dieselben nicht von ihren Verwandten herabgenommen würden, und der in der Gruft ein Licht schimmern sieht, in dieselbe hinunter, woselbst er die Schönheit der trauernden Wittwe voll Bewunderung anstaunt und letztere endlich

dazu beredet, zu essen, zu trinken und sich dem Leben wiederzuschenken. In der nämlichen Nacht auch, noch in der allerersten Zeit ihres Kummers, noch gehüllt in die Trauergewänder und sogar in dem Grabe ihres hingeschiedenen Gatten, ergiebt sie sich diesem neuen und unbekannten Liebhaber. Sobald der Soldat aus dem unterirdischen Brautgemache in die Oberwelt emporsteigt, sieht er, daß inzwischen der Leichnam eines der Verbrecher fortgeschafft worden ist. Er kehrt hierauf zu seiner Geliebten zurück, um mit ihr im Voraus die Strafe zu beklagen, die ihn wegen der Vernachlässigung seiner Pflicht erwartete; sie befreit ihn jedoch alsobald von seiner Unruhe, indem sie ihm vorschlägt, den Leichnam des von ihr so schwer bejammerten Gemahls statt des Verbrechers ans Kreuz zu nageln.

Der Lessingischen Quelle also ist Klingemann entschieden nicht gefolgt; und doch ist die Frage erstens: ob er den Schluß nicht im Sinne Lessing's dazu gedichtet, oder zweitens: ob er nicht schon eine Quelle mit demselben Schlusse vor Augen gehabt hat. Das Erste könnte sehr wohl sein; denn auch der Klingemann'sche Schluß würde nur ein weiterer Fortschritt sein in der von Lessing in der „Dramaturgie" angegebenen Richtung. Das Verbrechen würde eben um so weniger vor unsern Augen vollführt, wenn der Todte vom Scheintod erwachte. Aber auch das Zweite wäre möglich; es könnte sich nämlich aus dieser in fast alle Welttheile verbreiteten Sage eine Recension in das Abendland eingeschlichen haben, die Liebrecht nach Abel Rémusat, Contes Chinois, Paris 1827, in dem eben angeführten Werke, S. 522, mittheilt, und die wir hier nicht übergehen dürfen, wäre es auch nur um des Klingemann'schen Schlusses willen, oder um einem zukünftigen Dramatiker Stoff zum Nachdenken zu geben. Sie lautet:

„La Matrone du pays de Soung. Ein Weiser, Namens Tschuang-tseu, begegnet einst auf einem Begräbnißplatze einer jungen Wittwe, welche das Grab ihres Mannes mit ihrem Fächer fächelt und auf sein Befragen ihm mittheilt, daß sie ihrem verstorbenen Gatten auf dem Todtenbette versprochen, sich nicht eher wieder zu vermählen, als bis die Erde des Grabhügels an dem einen Ende ganz trocken wäre, was sie durch das Fächeln zu beschleunigen sucht. Der Weise bewirkt dies ihr zu Liebe sehr schnell und kehrt nach Hause zurück. Seine Frau, der er den Vorfall mittheilt, schmäht heftig die Unenthaltsamkeit jener Wittwe und sagt, sie würde als Wittwe nie wieder heirathen. Bald darauf stirbt Tschuang-tseu, und seine Wittwe ist anfangs trostlos. Bald jedoch kommt ein ehemaliger Schüler

ihres Mannes, welcher der Leiche seines Lehrers die letzte Ehre erweisen und dann seine Bücher zu ferneren Studien benutzen will. Sie nimmt ihn in ihr Haus auf, verliebt sich in ihn, und kurzum, der Hochzeittag wird festgesetzt, nachdem der Leichnam in eine elende Hütte geworfen worden ist. Im Begriff, das hochzeitliche Lager zu besteigen, fällt der Bräutigam in Krämpfe, welche, wie sein Diener sagt, nur durch das Gehirn eines noch nicht lange gestorbenen Menschen, mit Wein vermischt und so getrunken, beseitigt werden können. Die Braut eilt mit einer Axt zu dem Leichnam ihres Mannes, haut erst den Sarg entzwei und will eben der Leiche den Schädel einschlagen, als ihr Mann von einem längern Scheintode erwacht und mit ihr nach Hause zurückkehrt. Die Nichtigkeit ihrer anfänglichen Ausflüchte wird bald klar, worauf sie vor Scham sich erhängt, ihr Mann aber das Haus nebst ihrer Leiche und allem Andern in Brand steckt; der Schüler und sein Diener sind jedoch inzwischen entflohen. — Diese Novelle, wie es am Schlusse heißt, soll zeigen, daß man auf die Treue der Frauen, ehe man sie genau geprüft, nicht zu sehr bauen soll.“ In neuester Zeit haben wir über diese Erzählung eine Monographie von Grisebach erhalten: „Die treulose Wittwe. Eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur. 1873“. Als die Heimath dieser Erzählung wird hier mit Recht das Buddhistische Indien vermuthet.

Die Matrone von Ephesus.

Ein Lustspiel in einem Aufzuge.[1])

Plan.

Erster Auftritt.

Die Matrone in der Entfernung schlafend. Ihre Bediente.

Zweiter Auftritt.

Man hört hinter der Scene Jemand kommen. Die Bediente fragt. Endlich tritt ein gemeiner Soldat herein, welcher bittet,

1) Zuerst gedruckt in: G. E. Lessing's Theatralischer Nachlaß. Erster Theil. Berlin 1784. S. XXVII—XXXVIII, und S. 133—180. — A. d. H.

daß man ihm sein Licht anzuzünden erlaube. Er hat Essen bei sich. Die Bediente bekömmt Appetit.

Dritter Auftritt.

Der Officier kömmt und sucht seinen Mann. Er sieht die Matrone, hört ihre traurige Geschichte und verliebt sich. Er nähert sich ihr, und sie erwacht.

Vierter Auftritt.

Der Officier schickt den Soldaten weg, um zu sehen, ob der Gehangene noch da ist.

Fünfter Auftritt.

Der Soldat kömmt wieder, erzählt, daß der Gehangene gestohlen sei. Der Officier will verzweifeln. Die Bediente kömmt auf den Einfall, den todten Mann an die Stelle zu hängen. Die Matrone willigt endlich darein, und da sie sich eben darüber machen, entdeckt der Soldat lachend, daß der Gehangne noch da sei.

Erster Entwurf.

Personen.

Antiphila, die Wittwe.
Philokrates.
Mysis, die Magd.
Dromo.

Erster Auftritt.

Mysis. Sie schläft fest! — Lustig! Nun kann ich meinen letzten Biscuit kauen! — Wer doch eine Närrin wäre und weinte sich mit ihr zu Tode! Zwar versprach ich's ihr, aber wie konnte ich mir träumen lassen, daß sie Ernst draus machen würde? — Meinetwegen! — Knack! — Er ist verzweifelt harte — Aber welch Geräusch!

Zweiter Auftritt.

Dromo (draußen).

Dritter Auftritt.

Mysis (indem Antiphila schläft). Glücklich, wenn sie so in jenes Leben hinüberschlummert!

Antiphila (die mit dem Kopfe auf dem Sarge ruht, spricht von Zeit zu Zeit im Schlafe). Mysis, ach, Mysis!

Mysis. Hier bin ich; was soll ich? Sie liegen so sehr unbequem. Nehmen Sie doch eine bessere Stellung!

Antiphila. Mysis, ist die Tafel gedeckt?

Mysis. Die Tafel?

Antiphila. Ist aufgetragen?

Mysis. Was aufgetragen?

Antiphila. Der Wein, Mysis, der Wein!

Mysis. Sie spricht im Schlafe! — Ach, wenn sie mir das wachend befehlen wollte! — — Wachen Sie, meine Frau? Sitzen Sie doch lieber so! (Sie gerade setzend.)

Antiphila (erwacht und glaubt gegessen zu haben, eifert deshalb mit Mysis — hört, daß es nur im Traume geschehen, und schläft wieder ein — —).

Mysis. Ich will Oel aufgießen, mich in einen Winkel setzen und auch zu schlafen suchen — — oder wenn Dromo doch wiederkäme! — — Ich glaube wirklich, er kömmt.

Vierter Auftritt.

Philokrates und **Dromo.** — —

Dromo. Folgen Sie mir nur! — — Hier bin ich schon wieder, mein Kind, und bringe Gesellschaft mit. Mein Herr hat mir nicht glauben wollen — — Sehn Sie, mein Herr, das ist das Mädchen, und hier schläft die Frau.

Mysis. Leise! Leise! daß sie nicht erwacht —

Philokrates (der sich ihr nähert und sie bewundert — — Sie erwacht; er fängt sie an zu loben und sich bei ihr einzuschmeicheln — hört, wie lange sie gefastet, sagt, dieses erinnere ihn, daß er selbst diesen Abend noch nichts gegessen und ihn hungre. Befiehlt dem Dromo, Wein und Essen zu holen und aus seinem Zelte einen Tisch und Feldstühle mitzubringen).

Fünfter Auftritt.

Philokrates. Antiphila. Mysis.

Antiphila. Wie? Sie wollen hier Ihre Wohnung aufschlagen?

Philokrates. Haben Sie Mitleid mit mir, schöne Betrübte! es ist mir unterm Zelte zu kalt — bis morgen mit Anbruch des Tages dulden Sie mich immer — —

Antiphila. Sie wollen mich unglücklich machen? Was wird man von mir denken, wenn die Stadt hört, daß ich Sie eine ganze Nacht bei mir geduldet?

Philokrates. Die Folge wird die Stadt schon lehren, wie ungern es geschehen, wenn man Sie demohngeachtet todt bei Ihrem Grabe findet! — Wer kein Mitleid mit sich selbst haben will, muß darum nicht aufhören, es mit Andern zu haben.

Sechster Auftritt.

Dromo (mit einem Gehülfen, der einen kleinen Tisch bringt).

Philokrates. Brod, Datteln und Wein; das ist die Küche eines Soldaten. (Er bewegt sie zuerst.)[1] Endlich fällt ihm das Orakel bei, daß er die beste Frau bei den Todten finden werde. Er habe immer geglaubt, das Orakel wolle ihn zum Besten haben, jetzt sähe er die Erfüllung.

Dromo. Nu, das gesteh' ich, mein Herr kann aus dem Stegreife vortrefflich lügen.

Philokrates (schickt den Dromo fort, nach dem Gehangenen zu sehn).

Siebenter Auftritt.

Antiphila. Mysis. Philokrates. Fortsetzung. Antiphila scheint anfangen zu werden.

Achter Auftritt.

Dromo kömmt mit der Nachricht zurück, daß der Gehangene gestohlen worden sei. Verzweiflung des Officiers. Erklärung der Wittwe.

Dromo. St! St!
Philokrates. Was giebt's? — Komm, faß an!
Dromo. St! St!
Philokrates. Nun?

---

1) ? zu essen. — A. d. H.

Dromo. Pardon für den Todten!

Philokrates. Was soll das? — Was meinst Du? —

Dromo. Es hängt draußen noch Alles.

Philokrates. Wie? so hättest Du mich belogen? und mir diesen Schreck eingejagt? Frevler, das soll Dir Dein Leben kosten!

Dromo. Vortrefflich! Ist das mein Dank, daß ich durch meine Erfindung die schöne Wittwe zur Erklärung gezwungen? Würde sie wohl sonst so bald mit der Sprache herausgegangen sein?

Philokrates. Dromo, Du hast Recht. — Vergeben Sie ihm, meine Antiphila!

Antiphila. Ihr Götter! welche Beschimpfung! wozu bin ich gebracht worden!

Neunter Auftritt.

Dromo. Mysis.

Dromo. Ich will hoffen, mein Kind, daß Sie mit in den Kauf geht. Ich brauche also nicht lange um Sie zu handeln. — Wenn Sie heirathen will, heirathe Sie einen ehrlichen Soldaten! Bleibt er, so tritt sein Vordermann, sein Nebenmann, sein Hintermann an seine Stelle. Bleiben die auch, so ist ein andrer Kamrad gleich bei der Hand. Kurz, wenn Sie einen Soldaten heirathet, so kann Sie eigentlich nicht eher Wittwe werden, als bis der Henker die ganze Compagnie auf einmal holt. Und das geschieht so leicht nicht. Wir haben itzt in der Armee ein Weib, das bezieht schon die ganze Compagnie zweimal.

Mysis. Ja, so gut wird's der Zehnten nicht.

Dromo. Soll's Ihr auch wohl so gut werden? — Nein, alsdann möcht' ich doch wohl lieber Dein letzter als Dein erster Mann sein — —

Mysis. Mache, daß wir ihnen nachkommen!

Dromo. Und diese heilige Stätte verlassen, wo sich ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignet hat, o, dergleichen — dergleichen — dergleichen die Welt alle Tage sieht.

Mysis. Grausames, undankbares Geschöpf! Ist es nicht genung, daß Ihr uns verführt, müßt Ihr uns auch noch verspotten?

Zweiter Entwurf (aus der Hamburger Zeit).

Personen.

Antiphila.
Mysis
Philokrates.
Dromo.

Die Scene ist ein Grabmal, in dessen Vertiefung zwei Särge, der eine verdeckt, der andere offen, von einer aus der Mitte des Gewölbes herabhangenden Lampe nur kaum erleuchtet.

Erster Auftritt.

Antiphila und Mysis.

(Beide schlafend: Antiphila auf dem offenen Sarge, den Kopf gegen den verdeckten Sarg gelehnt; Mysis zum Fuße des offenen Sarges auf einem niedrigen Steine, die Arme auf die Kniee gestützt, das Gesicht zwischen beiden Händen.)

Mysis (indem sie erwacht). Wo bin ich? (Und um sich sieht.) Ach! noch in dem verwünschten Grabe! — Ich war eingeschlafen. (Gegen die Antiphila sich wendend.) Und sie schläft auch — Schlafen Sie, werthe Frau? — Nein, ich will sie nicht wecken. — Wenn sie doch so in jenes Leben herüberschlummerte und meiner und ihrer Qual ein Ende machte! — Hu! wie schaudert mich! — Die Nächte werden schon kalt. Es muß schlimmes Wetter über uns sein. Wie der Wind durch die Luftlöcher pfeift! Wie der Regen auf das kupferne Dach schlägt! Welche Hohlung! welche Feuchtigkeit hier! — Wenn sie den Schnupfen bekömmt, so mag sie es haben. Ja so, sie will sterben. Ob man mit oder ohne Schnupfen stirbt, Sterben ist Sterben. — Aber ich, die ich nicht sterben will — (Indem sie aufspringt.) — O, eine Sclavin ist wohl sehr unglücklich! — Horch, welch Geräusch! —

Zweiter Auftritt.

Dromo. Mysis. Antiphila.

Dromo (noch von draußen). Holla!
Mysis. Was ist das? Eine Stimme?
Dromo. Holla! Niemand da?
Mysis. Wer sucht hier lebendige Menschen?
Dromo. Will Niemand hören?
Mysis. Es kömmt näher.
Dromo. Gleichwohl sehe ich Licht schimmern. — — Ho, ho! das gehet in die Tiefe.
Mysis. Wer muß das sein?
Dromo (indem er hereintritt). Ha! wo komm' ich hin?
Mysis. Ich dacht' es wohl, daß Er Sich müßte verirrt haben.
Dromo (erschrocken). Wo bin ich?
Mysis (die auf ihn zugeht). Im Grabe!
Dromo. Was? Grabe? — da habe ich nicht hingewollt.
Mysis. Bei Todten!
Dromo. Todten? — Gott behüte die Todten! Ich will gern Niemand stören. (Indem er zurückgehen will.)
Mysis. Nein, guter Freund. — Der arme Tropf fürchtet sich. — So kömmt Er hier nicht wieder weg. (Ihn aufhaltend.) Was will Er?
Dromo. Blitz! ein weiblicher Geist gar! der wird mich quälen!
Mysis. Was will Er?
Dromo. Nichts, gute Geistin, nichts; — so viel wie nichts. — Der Wind blies mir oben meine Laterne aus; fremd bin ich; stockpechfinster ist's; ich wußte nicht, wohin; da schimmerte mir hier so was; da ging ich dem Schimmer nach; ich ging und ging, und auf einmal führt mich mein Unglück Dir in die Klauen. — Thu mir nichts, liebes Gespenst! Ich habe es wirklich nicht gewußt, daß Du hier Dein Wesen hast.
Mysis. Also will Er nichts, wie sein Licht wieder anzünden?
Dromo. Weiter nichts, so wahr ich lebe! — Wenn ich anders noch lebe. —
Mysis. Nun da! (Ihn auf die Lampe weisend.) Zünde Er an!
Dromo. Ei ja doch! Wie spaßhaft die Gespenster sind! Das ist keine rechte Flamme, das sieht nur aus wie eine Flamme! Das brennt nicht, das scheint nur zu brennen! Das scheint nicht,

das scheint nur zu scheinen! Von so einem Gespensterlichte ist ein recht Licht nicht anzuzünden.

Mysis. Geb' Er her! (Nimmt ihm die Laterne und geht, das Licht darin bei der Lampe anzuzünden.)

Dromo. Das bin ich begierig zu sehn! — Wahrhaftig, es brennt; ja, mir würde es so nicht gebrannt haben.

Mysis. Hier! (Indem sie ihm die angezündete Laterne wieder zurückgiebt.)

Dromo. Ein dienstfertiges Gespenst! Es mag wohl auch eine gute Art geben. — Ich danke, ich danke recht sehr.

Mysis. Wie ich nun sehe, so ist Er ja wohl gar ein Soldat?

Dromo. Zu dienen, mein freundliches Gespenst —

Mysis. Aber für einen Soldaten ist Er auch verzweifelt furchtsam.

Dromo. Ja, ich bin nicht Soldat, mich mit dem Teufel zu balgen. Dies gesagt, ohne Dich erzürnen zu wollen, lieber Geist. —

Mysis. Er ist nicht klug mit seinem Geiste! Noch leib' und leb' ich.

Dromo. Wie? im Ernst? — Mit Erlaubniß! (Indem er sie mit der flachen Hand hier und da behutsam betastet.) Gewiß, das Ding ist doch ziemlich compact. (Geht mit der Laterne rund um sie herum und leuchtet ihr endlich ins Gesicht.) Ei! ein allerliebstes Gesichtchen! Nein, das Gesichtchen gehört wohl keinem Gespenste. Welch ein Paar Augen! was für ein Mündchen! was für ein paar Bäckchen! (Indem er sie in den einen Backen kneift.)

Mysis. Nun, was soll das? Weg doch!

Dromo. Ich muß mich ja wohl überzeugen, daß es wirkliches Fleisch ist. — Wahrhaftig, wirkliches Fleisch! Und gesundes, derbes Fleisch! — (Indem er sie auch in den andern kneift.) Wird mir doch wieder ganz wohl ums Herze! — Was sagte Sie denn, mein schönes Kind, ich wäre im Grabe? bei Todten?

Mysis. Das ist Er dem ohngeachtet doch!

Dromo. Doch? (Sieht sich mit der Laterne um.) — Ach! Särge? — Und was sitzt denn auf dem einen? —

Mysis. St! geh' Er nicht zu nahe! Er möchte sie aufwecken.

Dromo. Schläft's nur? Was ist es denn?

Mysis. Es ist meine arme Frau, eine unglückliche junge Wittwe.

Dromo. Junge Wittwe? Und was macht Ihr denn hier zusammen?

Mysis. Ist das noch zu fragen? Sie hat ihren Gatten verloren.

Dromo. So muß sie sich einen andern nehmen; aber hier wird sie ihn schwerlich finden.

Mysis. Einen andern? Sein Glück, mein Freund, daß sie schläft und diese Lästerung nicht hört! Einen zweiten Gatten! O Gott, über die Weiber, die einen zweiten Mann nehmen können!

Dromo. Nun? warum nicht? Einen zweiten, einen dritten, einen vierten — nur nicht alle auf einmal! —

Mysis. Weil Ihr Männer es mit den Weibern so haltet! — Nein, weiß Er, daß meine Frau eine tugendhafte Frau ist!

Dromo. Welche Frau wäre das nicht?

Mysis. Sie ist keine von denen, die ihr Herz verschenken und wieder nehmen und wieder verschenken.

Dromo. Giebt es dergleichen?

Mysis. Wer es einmal besessen, soll es ewig besitzen.

Dromo. Ei!

Mysis. Sie hat ihren Mann über Alles in der Welt geliebt. —

Dromo. Das ist viel!

Mysis. Und liebt ihn noch über Alles!

Dromo. Das ist gar zu viel! Er ist ja gestorben.

Mysis. Drum will sie auch sterben.

Dromo. O, geh' Sie, Kind; mach Sie mir nichts weis!

Mysis. Wie könnte sie einen solchen Verlust auch ertragen? Ihre Verzweiflung ist aufs Aeußerste gestiegen. Wenn Gram und Hunger tödten können, so wird sie es nicht lange mehr machen. Hier neben dem Sarge ihres geliebten Mannes will sie den Geist aufgeben. Schon haben sie alle Kräfte verlassen. Nachdem sie zweimal vierundzwanzig Stunden nichts als gejammert und geweint und geschrieen und die Hände gerungen und die Haare zerrissen, ist sie vor Ermüdung eingeschlafen. —

Dromo. Und schläft ziemlich fest. Gut, Schlaf bringt auf bessere Gedanken. Wenn sie wieder aufwacht, wird Alles vorbei sein. Ich kenne das!

Mysis (bitter). Ich kenne das? Was kennt Er denn, Herr Soldat? Er mag viel kennen! — So? ist der Herr auch von den abgeschmackten Spöttern, die an die Treue der Frauen nicht glauben?

Dromo. Ich? behüte! Ich glaube ja an Gespenster — wie Sie gesehen hat, mein Kind —, warum sollte ich an die Treue

der Frauen nicht glauben? Ich glaube an Alles, was nicht so recht glaublich ist.

Mysis. O, wenn Er in diesem Tone sprechen will, so gehe Er nur wieder! Er war es nicht werth, an diese heilige Stätte zu kommen, wo sich nun bald ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignen wird, dergleichen die Welt noch nie gesehen.

Dromo. Noch nie? Sieht Sie, so giebt Sie mir ja gewonnen Spiel! Denn ich denke immer, was nie geschehen ist, das wird auch nie geschehen, das kann gar nicht geschehen. — Ha! was hör' ich?

(Man hört draußen, als in der Entfernung, von verschiedenen Stimmen rufen:)

Wer da? — Patrouille! — Steh, Patrouille!

Mysis. Was ist das?

Dromo. Die Patrouille, und ich bin nicht da! — Ich muß fort, ich muß fort. — — Mein Hauptmann ist ein Teufel. —

Mysis. Wo ist Sein Hauptmann?

Dromo. Nicht weit. — Leb' Sie wohl, mein Kind, leb' Sie wohl! Denn Sie will doch nicht etwa auch sterben? — Pfui, sterbe Sie nicht! — (Geht eilig ab und ruft noch zurück.) Wenn ich wieder abkommen kann —

Mysis. O, bemühe Er Sich nicht! —

Dritter Auftritt.

Mysis. Antiphila (noch schlafend).

Mysis. Es müssen Truppen in der Gegend eingetroffen sein. — Was es für Männer giebt! Die meisten sind keine Thräne werth; geschweige, daß man mit ihnen sterben wollte. — Aber es ist doch sonderbar, daß die Frau über den Besuch nicht aufgewacht ist! (Sich ihr nähernd.) Wenn sie gar todt wäre! — Nein, das ist sie nicht. — Liebste Frau! (Stößt sie an.)

Antiphila (im Schlafe). Ach — Nein, nein — Weg, weg!

Mysis. Beste Frau! —

Antiphila. Bester Mann! — Wo? wo denn?

Mysis. Sie redet im Schlafe. — — Erlauben Sie, Sie liegen so nicht gut; der Kopf muß Ihnen so noch wüster werden —

Antiphila. Ich liege gut, recht gut. — Bei ihm — auf ihm — recht gut! — O, mein Arm — (indem sie den Kopf erhebt.)

Mysis. Er muß Ihnen ja wohl schmerzen, so verwandt Sie damit gelegen. Sie haben ihn ganz rund gedrückt.

Antiphila. O, mein Arm! mein Nacken! — (Sie erwacht vollends.) Ach, Mysis, bist Du es? Ist er nicht bei uns?

Mysis. Wer, meine werthe Frau?

Antiphila. Er! Er! — Ach, dieser Sarg — (indem sie aufspringt) dieses schaudernde Gewölbe — diese verlöschende Lampe — sie erinnern mich, wo ich bin! wer ich bin! — Und mein Unglück stehet wieder ganz vor mir! — Mysis, Zeugin meiner Verzweifelung! (Sie bei der Hand ergreifend.)

Mysis. Lassen Sie mich, ehe die Lampe verlöscht! Ich will Oel aufgießen — (welches sie thut).

Antiphila. Laß sie verlöschen! — Laß die Sonne und alle Gestirne des Himmels mit ihr verlöschen! — Alles werde um mir so dunkel und Nacht, als es in mir ist — Sieh, Mysis! Es wird heller; die Flamme lodert neu auf! — Komm her, wie hast Du das gemacht?

Mysis. Ich habe Oel zugegossen und den Dacht gereiniget. —

Antiphila. Kannst Du das? O, so wirst Du mehr können! Kannst Du eine sterbende Flamme erwecken? — Komm, so mußt Du mir auch meinen Mann erwecken! — Komm, — gieß neues Leben in seine Adern — reinige seine Nerven von dem Moder der Verwesung — Komm! (Zieht sie gegen den Sarg.) Du mußt, Du mußt! — (Sie wieder loslassend.) O, ich Wahnsinnige!

Mysis. Wie jammern Sie mich!

Antiphila. Aus den eisernen Armen des Todes ist keine Rettung. Er ist dahin, unwiederbringlich dahin! — Und doch, je öfterer ich mir es sage, je unglaublicher wird es mir. — Er, er, mein Telamon todt — Sage, Mysis, blühte er nicht noch vor sieben Tagen gleich einer Rose? Als ich ihn vor sieben Tagen verließ, wie verließ ich ihn? Rede, wie Du es weißt! Und gestern, wie fand ich ihn wieder? — Reime mir das zusammen, wenn Du kannst! wie ich ihn verließ, und wie ich ihn wiederfand! — Nein, da ist Betrug dahinter! Er ist nicht todt, er ist nicht todt! — Gesteh es mir, Mysis, daß er nicht todt ist! Sage: Er lebt! und nimm Deine Freiheit dafür, und nimm mein Geschmeide, nimm Alles, was ich habe!

Mysis. Und wenn ich es sagte? —

Antiphila. So wäre es darum doch nicht wahr? So wäre er doch todt? — Wo bin ich denn indeß gewesen? Fern über Land und Meer? — Warum holte man mich nicht? — Bin ich weiter als in der Stadt gewesen? Hätte ich nicht den Augenblick hier

sein können? Er hätte in meiner Abwesenheit sterben wollen? — Das macht die ganze Sache verdächtig. — Sage, habe ich **ihn** sterben sehen?

Mysis. Freilich nicht.

Antiphila. Aber ich hätte ihn sehen können? Sage —

Mysis. Allerdings.

Antiphila. So? Ich hätte ihn können sterben sehn? und habe ihn nicht gesehen? — O, so ist er auch nicht gestorben! — Und wo war ich in der Stadt? — Ein neuer Beweis, daß Ihr mich betriegt, daß Ihr mich zum Besten habt! — Wo war ich? In dem Wirbel der leichtsinnigen Welt? Jugendlichen Zerstreuungen, verführerischen Ergetzlichkeiten überlassen? Ich nehme Dich selbst zum Zeugen, Göttin Diana, ob mich etwas Anders als Dein Fest da beschäftigte. Täglich und stündlich in Deinem Tempel, wo ich zu Dir betete, Dir Hymnen sang, Dir opferte und Deine Priester beschenkte — Und Du hattest indeß dies Unglück von mir nicht abgewandt? Du hättest ihn sterben lassen? — O, so wärest Du nicht die große Diana von Ephesus —

Mysis. Wo gerathen Sie hin, meine Frau! —

Antiphila. Nein, so ist sie es nicht! So will ich nie mehr zu ihr beten, nie mehr ihr Hymnen singen, nie mehr ihr opfern, nie mehr ihre Priester beschenken!

Mysis. Die Göttin wird Ihren Schmerz ansehen und Ihnen verzeihen.

Antiphila. Und laß auch die Göttin nichts beweisen! Sie mag nicht gewollt oder nicht gekonnt haben! — Was hier, hier noch klopft (auf ihr Herz), ist mir glaubwürdiger als alle Götter. Mein Herz, das mit seinem Herze so innig verwandt, so gleich gestimmt, so völlig nur e i n Herz mit ihm war, dies Herz wäre nicht zugleich mit seinem gebrochen? Reiße die Blume am Bache von ihrem Stengel, und ihr Bild im Wasser verschwindet zugleich. Verdunkle die Sonne, und der Mond hört auf zu scheinen — Nein, nichts kann sich selbst überleben! Und nur mein Herz überlebte sich selbst? überlebte das Herz, in welchem es lebte, durch das allein es lebte? — Widersprich mir das, wenn Du kannst! Widersprich mir das, Mysis! — Wie stumm und beschämt Du da stehest! Habe ich Dich ertappt? — Nun gut, Ihr habt mich aufgezogen, grausam aufgezogen. Aber macht auch einmal dem unmenschlichen Scherze ein Ende! — Komm, hilf mir den Sarg aufmachen! Ich wette mit Dir, der Sarg ist leer — Telamon ist nicht darin; oder wenn er darin ist, so wird er plötzlich auffahren

und mir lachend in die Arme fallen. — Ich werde auch lachen wollen, aber das Weinen wird mir näher sein — Nun, komm doch, Mysis! Wenn er allzu lange so liegt, sich allzu lange so zwingt und verstellt — es könnte ihm schaden.

Mysis. O, lassen Sie dem Leichnam seine Ruhe! Wie oft haben Sie schon den Sarg aufgerissen! — Sie werden ihn sehen und zu Boden sinken. — Wenn ich Ihnen rathen dürfte? —

Antiphila. Warum darfst Du nicht? — Ja, liebe Mysis, rathe mir! Ich weiß mir selbst nicht zu rathen. — Wie soll ich es machen, daß ich ihn zurückrufe, daß ich ihm nachkomme?

Mysis. Keines von Beiden. Jenes ist unmöglich, und dieses —

Antiphila. So bleibt mir nur dieses! — Ja, ich will ihm nach! — Nichts soll mich halten! —

Mysis. Verlassen Sie diesen traurigen Ort, meine Frau! Kehren Sie in Ihre Wohnung zurück! Hängen Sie dort Ihrem Schmerze nach!

Antiphila. Kehre Du nur zurück, wenn Du willst! Mein Geschäft hier kann Deines Dienstes entbehren. Ich erwartete von einer feilen Sclavin nichts Anders — Aber ich? Ich sollte diesen Ort verlassen? Bei Allem, was in jener Welt schrecklich und heilig ist, bei ihm, bei dem die Götter zu schwören sich scheuen, — schwöre ich, daß ich nie, nie diesen Ort ohne dem Geliebten meiner Seele verlassen will!

Mysis. Ich darf Ihnen nichts verhehlen. Ich besorge, wir werden hier nicht lange ruhig sein. Es müssen Truppen in der Nähe stehen. Eben als Sie schliefen, kam ein Soldat, sein Licht hier anzuzünden. Er sprach von einem Hauptmann, er sprach von Wiederkommen —

Antiphila. Was sagst Du? — Ich will Niemand sehen. Ich will mich von Niemand sehen lassen. — Was wollen sie hier? Ihre Augen an meiner Verzweiflung weiden?

Mysis. Stille! horchen Sie doch, meine Frau! — Hören Sie nichts?

Antiphila. Ich höre reden über uns. — Geschwind, Mysis, lauf; verschließ, verriegle den Eingang!

Mysis. Was würde das helfen? Es sind Soldaten. Kehren sich Soldaten an Schloß und Riegel?

Antiphila. Eile, halte sie ab!

Mysis. Ich?

Antiphila. Sage ihnen, ich sei nicht mehr hier!

Mysis. Werden sie es glauben?

Antiphila. Sage ihnen, ich sei außer mir, ich tobe, ich rase —

Mysis. Desto neugieriger werden sie sein.

Antiphila. Sage ihnen, ich sei schon todt —

Mysis. So wird noch ihr Mitleid zur Neugierde kommen — Mir fällt was ein — Gehen Sie geschwind, werfen Sie Sich auf Ihren Sarg, thun Sie, als ob Sie noch schliefen — So dürfen Sie doch nicht mit ihnen sprechen — Ich will suchen, sie so bald als möglich loszuwerden.

Antiphila. Das will ich, ja — aber laß Dich nicht mit ihnen ein! — Und laß mir Keinen zu nahe kommen! — (Sie wirft sich auf den Sarg, in einer nachlässigen, aber vortheilhaften Stellung.)

Vierter Auftritt.

Philokrates. Dromo. Antiphila. Mysis.

Dromo (noch draußen). Nun kommen Sie nur! Sie werden es sehen!

Mysis (indem sie ihnen entgegengeht). Liegen Sie nur ganz stille —

Dromo (im Hereintreten mit einer brennenden Fackel). Sehen Sie! Fürchten Sie Sich nur nicht, Herr Hauptmann! —

Philokrates. O, den tapfern Dromo an seiner Seite, wer sollte sich fürchten? — Gieb her die Fackel — (nimmt sie ihm).

Mysis. Wer sind Sie? Was wollen Sie hier, meine Herren?

Dromo. Kennt Sie mich nicht mehr, mein schönes Kind? — Sieht Sie, ich bin geschwind wieder da. — Das ist mein Hauptmann. Ich mußte es ja wohl meinem Hauptmanne sagen, wo ich so lange gewesen, und was für ein Abenteuer mir hier aufgestoßen. — Nun ist mein Hauptmann, wie Sie ihn da sieht, sehr neugierig, und noch mitleidiger als neugierig. Weil er also hörte, daß eine junge Wittwe hier für Betrübniß aus der Haut fahren wollte —

Philokrates. Ja — so komme ich, sie zu trösten.

Mysis. Sehr viel Ehre, Herr Hauptmann! — Aber sie will nicht getröstet sein.

Philokrates. O, wenn sie getröstet sein wollte, so wäre sie schon getröstet! Die nicht getröstet sein wollen, denen ist eben

der Trost am Nöthigsten. Die Andern trösten sich selbst. — Wo ist sie?

Mysis. Sie schläft.

Dromo. Noch?

Philokrates. Desto besser! So kann ich erst sehen, ob sie des Tröstens werth ist. — Wo schläft sie? —

Mysis. Kommen Sie ihr nicht näher! Sie möchten sie aufwecken.

Philokrates. Ich will sie ruhig wieder einschlafen lassen, wenn sie meine Erwartung betriegt — Laß mich! —

Dromo. Kind, Sie wird einem Hauptmanne doch nicht den Paß verlegen wollen? Komm' Sie hierher zu mir! (Zieht sie beiseite, und Philokrates gehet in die Vertiefung nach den Särgen.)

Mysis. Das sind Gewaltthätigkeiten! — Herr Hauptmann, haben Sie Achtung gegen eine Unglückliche! — Und Er, Herr Soldat — (sie liebkosend) was soll das?

Dromo. Närrchen, laß Dich umarmen, laß Dich küssen —

Mysis. Herr Hauptmann, dieser Unverschämte —

Dromo. Ich will ja weiter nichts, als mich nochmals überzeugen, daß Du kein Geist bist.

Philokrates (voller Erstaunen über den Anblick der Antiphila). Götter! was erblicke ich! — Dromo! —

Dromo (ohne hinzusehen und mit der Mysis beschäftiget). Ist sie hübsch? Hübsche Sclavin, hübsche Frau, das habe ich immer gehört. Häßliche Frauen können nichts Hübsches um sich leiden.

Philokrates (ohne ein Auge von ihr zu verwenden). Dromo! —

Dromo. Bewundern Sie nur, Herr Hauptmann! — Ich habe hier auch mein Theilchen zu bewundern.

Philokrates. Dromo! —

Mysis. Sie wird ohnfehlbar über dieses Geschrei aufwachen.

Dromo. Das ist ohne Zweifel sein Wille.

Philokrates. Wirst Du herkommen und mir die Fackel halten?

Dromo (geht). Als wenn ich hier zu sonst nichts gut wäre!

Mysis. Aber, Herr Hauptmann, ich bitte Sie! — Es wird mir hernach Alles zur Last fallen. Wenn sie erwacht, so bin ich unglücklich.

Philokrates. Da, Dromo, nimm die Fackel! — Tritt ein Wenig damit zurücke! — Seitwärts! So! — Nun übersehe ich die ganze göttliche Form! — Sieh doch, Dromo! (Der sich nähern will.) Nein, nein, bleib nur stehen! — Venus, als sie ihren Adonis beweinte, war nicht rührender.

Mysis. Nun haben Sie Ihre Neugierde gestillt, Herr Hauptmann! — Nun entfernen Sie Sich wieder! Verlassen Sie uns!

Philokrates. Was sagst Du? — Komm her, glückliche, beneidenswürdige Sclavin! Denn Du gehörst ihr zu. — Komm her! wie heißt Deine Gebieterin?

Mysis. Antiphila.

Philokrates. Antiphila? Ein lieblicher, schmeichelnder Name! — Wie alt ist sie?

Mysis. Vierundzwanzig Jahr —

Philokrates. Nicht doch, das weiß ich besser. Aber meine Frage war auch so abgeschmackt. Es ist Hebe, die Göttin der Jugend, die keine Jahre zählt. — Und hier neben ihr, in diesem Sarge? —

Mysis. Ruht ihr entseelter Gemahl.

Philokrates. Wie lange hat er sie gehabt?

Mysis. Ins fünfte Jahr.

Philokrates. Wie alt starb er?

Mysis. Im dreißigsten.

Philokrates. Und er liebte sie? Verstehe mich recht: es ist eine Unmöglichkeit, sie nicht zu lieben. — Ich frage: er liebte sie doch so sehr, so innig, mit der Liebe der inbrünstigsten Liebe? —

Mysis. O ja, wie Sie aus ihrer Trostlosigkeit leicht schließen können.

Philokrates. Hat sie Kinder von ihm?

Mysis. Nein.

Philokrates. Nein? (Antiphila wendet sich hier, um ihr Gesicht zu verbergen.) Sieh, sie regt sich! Itzt wird sie erwachen. — Ich zittere vor Erwartung. — Nein, sie legt sich nur anders — und entzieht uns ihr Antlitz. Das holdseligste Antlitz! — Aber unendliche Reize sind über den ganzen Körper verbreitet. Auch so könnte ich ein Jahr hier stehen und sie anstaunen. — Dieses Haar, so lockicht und wild! — Dieser Hals, mit seiner abfallenden Schulter! — Diese Brust! Diese Hüfte! — Dieser Fuß, so frei über den andern geschlagen! — Dieser Arm, so weiß, so rund! — Diese Hand, so nachlässig im Schooße! — Diese ganze Stellung, so malerisch hingeworfen! — Ach, diese Hand — einen Mund auf diese Hand zu drücken — da sie noch schläft — (Er ergreift sie.)

Antiphila (die auffährt und ihre Hand zurückzieht). Ha! — Wie geschieht mir? (Sich die Augen reibend, als ob sie wirklich erwachte.)

Philokrates (indem er zurückspringt, zur Mysis). Ich bin zu kühn gewesen; verrathe mich nicht —

Antiphila. Mysis, wo bist Du? — Wer war das? — Wer sprach hier? — Wer faßte mich bei der Hand? Warst Du es? — Oder träumte ich? — Was ist das für Licht? — Wer ist hier, Mysis?

Philokrates (der ihr wieder näher tritt). Verzeihen Sie, schöne Leidtragende —

Antiphila (springt auf). Götter! —

Philokrates. Erschrecken Sie nicht, fromme Wittwe —

Antiphila (auf Mysis zufliehend). Mysis, wo bist Du? — Wer darf uns hier stören? — Unglückliche, wen hast Du hereingelassen?

Philokrates. Zürnen Sie nicht, großmüthige Frau! Die Sclavin ist unschuldig.

Mysis. Gewiß, das bin ich.

Philokrates. Ein glücklicher Zufall hat uns hieher gebracht —

Antiphila (mit niedergeschlagenen Augen). Mein Herr, wer Sie auch sind — Gönnen Sie einer Sterbenden die Ruhe, die man Gestorbenen verstattet!

Philokrates. Besorgen Sie nichts, Beste Ihres Geschlechts! — Ich weiß Ihren Schmerz und die Ursache desselben. Ich verehre Ihre Betrübniß und — theile sie. Ich bin ein Soldat, aber ich weine gern mit Unglücklichen —

Antiphila. Mitleid bringt Jedem Ehre. — Aber zum Beweise dieses Mitleids — mein Herr, unterbrechen Sie nicht länger die Todtenstille dieser geweihten Stätte — verlassen Sie uns!

Philokrates. Ich hatte gehofft, da mich der Zufall so wohl geleitet, daß ich mich seiner würde bedienen dürfen. — Ich hoffe es noch. Nein, Madame, Sie können so grausam nicht sein, mich in dieser stürmischen Nacht auszustoßen.

Antiphila. Wie? auszustoßen? Man stößt Niemanden aus, den man nicht eingenommen. — Wo kommen Sie her? Wer sind Sie? — Nicht, daß ich dieses Alles zu wissen verlangte. Ich will nur sagen, daß ich Sie nicht kenne, daß ich Sie nicht kommen heißen. —

Philokrates. Nein, Madame, ich habe nicht das Glück, Ihnen bekannt zu sein. Aber Werke der Barmherzigkeit muß man auch nicht blos an Bekannten ausüben. — Ich suche Schirm vor Wind und Wetter. — Das schlechteste Dach ist besser als ein Zelt. — Ich bin von dem Corps des Kritolaus, welches einen

Einfall in das Gebiete der Kolophonier gethan. Sie wissen, Madame, wie heftig unser Staat vor Kurzem von den Kolophoniern beleidiget worden. Wir haben ihr plattes Land geplündert, ihre Flecken gebrandschatzet und Alles, was sich von Vornehmern auf seinen Gärten und Lustschlössern ergreifen lassen, mit uns weggeführt. Gestern sind wir über den Kayster zurückgegangen und haben in der Aue von Larissa das Lager bezogen. Wir hatten Befehl, sobald wir den Ephesischen Boden wieder beträten, drei von den mitgeführten Kolophoniern hinrichten zu lassen. Es ist geschehen. Sie sind vor dem Lager aufgeknüpft worden, und mich hat es getroffen, den Richtplatz zu bewachen. Es ist ganz in der Nähe. Morgen mit dem Frühsten brechen wir wieder auf — Erlauben Sie, daß ich den Morgen hier erwarte!

Antiphila. Wie, mein Herr? Sie wollten die Nacht hier zubringen? die ganze Nacht?

Philokrates. Ach, sie wird mir kurz genung werden!

Antiphila. Sie bedenken nicht, wo Sie sind!

Philokrates. In einem Grabmale. Aber Grabmal oder nicht Grabmal, es ist ein bedeckter trockner Ort; weiter verlange ich nichts. Ich kann unmöglich in der freien Luft länger dauern. Es würde mir das Leben kosten. — Haben Sie Mitleid mit mir, Madame! Sie haben zwar aufgehört, es mit Sich selbst zu haben, aber auch so noch haben es edle Seelen mit Andern!

Antiphila. Und wenn Sie doch nur um Sich sehen wollten! — Ein finsterer Ort, ohne alle Bequemlichkeit: da ist weder Erleuchtung noch Sitz. —

Philokrates. Erleuchtung? Wenn diese Fackel nur e i n e n Gegenstand erleuchtet! — Und Sitz? — Zu Ihren Füßen, Madame (feurig) —

Antiphila (sehr ernsthaft). Mein Herr —

Philokrates (auf einmal kalt). Keine Mißdeutung, Krone der Frauen! — Zu Ihren Füßen — will sagen, auf der Erde. — Die nackte, harte Erde war von je des Kriegers Sitz und Lager. — — Auch wäre dem abzuhelfen. — Geschwind, Dromo, spring in mein Zelt; hole Feldstühle, Tisch, Lichter — lauf! laß Dir helfen! — die Fackel laß da! — Oder nimm sie nur mit! — Nein, laß sie da! gieb her! — Lauf! Lauf! (D r o m o giebt ihm die Fackel und läuft ab.)

Fünfter Auftritt.

Philokrates. Antiphila. Mysis.

Antiphila. Nimmermehr, mein Herr; ich geb' es nimmermehr zu. — Es geschieht ohne meine Einwilligung — das heißt Gewalt brauchen, mit Gewalt Besitz nehmen. — Aber Gewalt wider eine Schwache, Unglückliche; — ein Mann sollte sich dieser Gewalt schämen.

Philokrates. Ich beschwöre Sie, Madame —

Antiphila. Ich Sie hinwiederum! Entfernen Sie Sich, mein Herr; verlassen Sie mich! — Was würde die Welt sagen! Meine Ehre, mein Name!

Philokrates. Ihr Name, Madame? — Als ob dieser nicht schon durch Ihren grausamen Entschluß über alle Verleumdung erhaben wäre! — Wer wird es wagen, die Tugend zu lästern, der an dem Sarge des Ewiggeliebten das Herz brach? Ihr gewisser Tod, Madame — bei diesem unmäßigen Schmerze, bei dieser gänzlichen Versäumung aller Pflichten der Selbsterhaltung ist er so nahe als gewiß — Ihr gewisser Tod drückt bald ein Siegel auf Ihre Ehre, das — kurz, Madame, ich habe Ihre Erlaubniß; ich kann nicht anders, als sie haben. Daran zweifeln, würde an Ihrer Entschlossenheit ebenso sehr als an Ihrer Lebensart, an Ihrer Menschlichkeit zweifeln heißen. — Sie wollen sterben, und ich muß leben, für das Vaterland leben, dessen Knecht ich bin. Ein Jedes gehe seinen Weg, ohne das Andre zu irren. — Ja, Madame, Sie erlauben mir, diese Nacht hier zu bleiben; Sie erlauben mir, Alles hier zu thun, was mir die Sorge für mein Leben befiehlt: essen, trinken, schlafen — ich bedarf der Pflege. — Aber wie war es denn? davon habe ich ja dem Dromo nichts befohlen. Ich muß ihm nach. — Können Sie glauben, Madame, daß ich heute noch den ersten Bissen in meinen Mund nehmen soll? So geht es uns armen Soldaten. — (Eilig ab.)

Sechster Auftritt.

Antiphila. Mysis.

Antiphila. Mysis, Mysis, das Alles ist Deine Schuld! Unglückliche! —

Mysis. Meine Schuld? — Warum erwachten Sie? Konnten Sie nicht fort schlafen?

Antiphila. Sollte ich noch seinen verliebten Erdreistungen mich mehr aussetzen?

Mysis. Freilich verlohnte es sich der Mühe, die Augen auf einen Mann aufzuschlagen, den man so entzückt. Die möchte ich sehen, die es hätte unterlassen können. Auch noch am Rande des Grabes ist es gut, einen Anbeter kennen zu lernen, von dessen Aufrichtigkeit man so versichert ist. Er glaubte, Sie schliefen wirklich.

Antiphila. Was spricht die Närrin? — Fort! diesen Augenblick muß ich nicht versäumen. — Laß uns fliehen, Mysis! Er muß uns nicht mehr finden, wenn er zurückkömmt.

Mysis. Fliehen? Ist die Gefahr so groß?

Antiphila. Was ist Dir? Was für Unsinn sprichst Du? — Gefahr! Ich sehe keine Gefahr; aber nichts soll meine Betrübniß unterbrechen. — Ohne ein Wort weiter, folge mir!

Mysis. Liebste, beste Frau, in dieser späten finstern Nacht, außer den Thoren der Stadt, wo wollen wir hin?

Antiphila. Es sind mehr Gräber in der Nähe — uns in das erste das beste zu verbergen, bis das Heer aufgebrochen und die Gegend wieder ruhig ist. (Gegen den Sarg gewendet.) Geliebter Schatten, verzeihe dieser kurzen Trennung! — Und nun, Mysis —

Mysis. Aber er wird uns nachfolgen; er kann nicht weit sein; wir werden ihm schwerlich entkommen. Er wird uns zurückbringen. Und sich zurückbringen lassen, wenn man fliehen wollen: wie boshaft wissen Männer das auszulegen! — Fliehen Sie ja nicht, beste Frau! —

Antiphila. So bleib, Nichtswürdige! (Geht.)

Mysis. O, allein habe ich hier nichts zu schaffen! (Im Begriff, ihr zu folgen.)

Antiphila (auf den Stufen des Ausganges). Götter, es ist zu spät! — Er kömmt schon.

Siebenter Auftritt.

Philokrates. Antiphila. Mysis.

Philokrates. Wohin, Madame? wo wollen Sie hin, Schönste? (Antiphila, ohne ihm zu antworten, steigt die Stufen wieder herab und geht nach den Särgen in der Vertiefung.) — Rede Du, Mysis! wo wollte Deine Gebieterin hin?

Mysis. Sie fliehen, Herr Hauptmann.

Philokrates. Mich fliehen! Mich fliehen! Was sagst Du?

Antiphila (die sich kurz umwendet). Nein, mein Herr, nicht Sie

fliehen, blos Ihnen Platz machen, das wollt' ich — das wollte ich! (Indem sie sich wieder dem Ausgang nähert.) Sie bestehen darauf, hier zu übernachten. Ich kann es nicht wehren; meine Bitten sind vergebens. Es sei! was Sie thun sollten, will ich thun.

Philokrates. Madame! — Mysis!

Mysis. Geben Sie mir die Fackel, Herr Hauptmann! Sie ist Ihnen hinderlich.

Philokrates (der ihr die Fackel giebt und die Antiphila bei der Hand ergreift). Und das sollte ich verstatten?

Antiphila (die ihre Hand loswindet). Ich will es hoffen, mein Herr —

Philokrates. Ach, so verzeihen Sie meinem Irrthume, Madame! — Ich hätte nie geglaubt, daß so viel Härte bei so viel Empfindung sein könne. Man ist sonst so mitleidig, wenn man sich selbst unglücklich fühlt. — Ich sehe, Madame, Sie sind bestimmt, in allen Dingen eine Ausnahme zu machen. — Ich bescheide mich; so nachgeben wollen, heißt auf seinem Rechte mehr als jemals bestehen. Ich gehe beschämt, gekränkt, aller Rechte der Gastfreiheit verweigert, auch der verweigert, die der Tiger einem verirrten müden Wanderer, der in seine Höhle schlafen kömmt, nicht immer versagt — Aber genung, ich gehe — und gehe voll Bewunderung —

Antiphila. Ich erlasse Sie, mein Herr, der Bewunderung; erweisen Sie mir nur dafür Gerechtigkeit!

Philokrates. Hier ist Gerechtigkeit und Bewunderung Eines.

Antiphila. Ich fühle alles Beleidigende dieser (etwas höhnisch) verbindlichen Wendung. — Und doch (sanft) schmerzt es mich, so verkannt zu werden. Ich bitte, treten Sie an meine Stelle —

Philokrates. Nein, Madame, ich gehorche Ihrem Befehle, ohne mich selbst zu fragen, was ich an Ihrer Stelle thun würde.

Antiphila. Die Götter wissen es, wie gern immer unser Dach den Fremdling, den Schutzlosen aufgenommen! Ganz Ephesus nannte Kassandern den Gastfreien. — Aber wer fordert in einem Grabmale das Gastrecht?

Philokrates. Kassander? — Wen nennen Sie da, Madame?

Antiphila. Wen sonst als ihn?

Philokrates. Ihren Gemahl? — Aber doch nicht Kassandern, des Metrophanes Sohn?

Antiphila. Des Metrophanes Sohn.

Philokrates. Des Metrophanes Sohn, den Phylarchen?

Antiphila. Den Phylarchen.

Philokrates. Den Phylarchen? den großmüthigen bei allen Bedürfnissen des Staats sich selbst erbietenden Liturgen?

Antiphila. Ihn! eben ihn!

Philokrates. Und dieser Kassander ist todt? Und dieser Kassander war Ihr Gemahl?

Antiphila. Und Sie haben ihn gekannt?

Philokrates. Ob ich ihn gekannt habe, diesen tapfersten, edelsten, besten aller Männer von Ephesus?

Antiphila. Besten aller Männer! Dies war er! — war er! (Indem sie sich wendet und mit gerungenen Händen nach den Särgen geht.)

Philokrates (der ihr folgen will). Ob ich ihn gekannt?

Mysis (ihn zurückhaltend). Ein Wort, Herr Hauptmann! —

Philokrates. Was willst Du, Mysis?

Mysis. Im Vertrauen, Herr Hauptmann — Sie können doch lesen?

Philokrates. Warum nicht?

Mysis. Geschriebenes und in Stein Gehauenes?

Philokrates. Beides.

Mysis. Und haben ein gut Gedächtniß, Herr Hauptmann?

Philokrates. So ziemlich. Aber mach ein Ende! was willst Du?

Mysis. Nun, so wette ich, daß Sie unsern Todten nicht gekannt haben —

Philokrates. Aber Du hörst es ja —

Mysis. Sondern daß Sie bei dem Scheine Ihrer Fackel das Epitaph draußen über dem Eingange gelesen haben.

Philokrates. Verleumderin! — Aber, liebe Mysis, wette, was Du willst; Du sollst Alles gewinnen: nur sei mir nicht zuwider — unterstütze mich —

Mysis. Nur frisch! das Eisen glüht; folgen Sie ihr —

Philokrates (der ihr in der Vertiefung nachgehet). Ob ich Kassandern gekannt? Wir thaten zusammen unsern ersten Feldzug. In so feurigen Jahren knüpft gemeinschaftliche Gefahr die zärtlichsten Freundschaften. Die unsere ward durch meinen Aufenthalt an dem persischen Hofe unterbrochen. Darauf entstand dieser Krieg mit den Kolophoniern. Ich mußte zu meinem Phalanx, ohne Kassandern vorher umarmen zu dürfen. Und indeß — indeß hat ihn die grausame Parze abgefordert! O ich Unglücklicher! — Doch mein Schmerz, Madame, hat kein Recht, sich neben dem Ihrigen zu äußern.

Antiphila (sich langsam mit Empfindung gegen ihn wendend). Ach! Sie waren sein Freund! — Ich kenne die Rechte der Freund-

schaft sowie die Rechte der Liebe. Liebe ist nichts als die innigste Gattung der Freundschaft. Welcher Empfindung könnte sich die Freundschaft vor den Augen der Liebe zu schämen haben? — Nein, mein Herr, ersticken Sie nichts, bergen Sie nichts, was Ihrem Herzen so rühmlich ist: nicht diese Thräne (indem **Philokrates** die Hand vor die Augen führt und das Gesicht von ihr abwendet), die Sie dem Andenken eines Mannes opfern, der uns Beiden so werth war!

Mysis. O, liebste Frau, nun dulden Sie den Herrn ja nicht länger! Seine Betrübniß würde der Ihrigen nur mehr Nahrung geben! Wir brauchen Niemand, der uns noch wehmüthiger macht, als wir schon sind.

Philokrates. Woran erinnerst Du Deine Gebieterin? — Doch ich kann Dir nicht Unrecht geben. — Ich gehe —

Antiphila. Ach, mein Herr, entziehen Sie mir den Freund des Geliebten meiner Seele nicht so schnell! — Diesem geht nichts an, was ich dem Unbekannten sagte. — Er war Ihr Freund! Sie allein können meinen Verlust schätzen wie ich allein den Ihrigen.

Achter Auftritt.

Dromo (mit einigen Stücken von dem Befohlenen). **Antiphila. Philokrates. Mysis.**

Dromo. Hier bin ich, Herr Hauptmann. Das Andre ist droben vor dem Eingange, wo ich es niedersetzen lassen. Komm, Mysis, hilf mir es herunterbringen!

Mysis. Nicht so schnell, Herr Landsknecht! Es streitet sich noch, ob Ihr werdet Quartier hier machen dürfen.

Philokrates. O Dromo, welche Entdeckung habe ich gemacht! — der Entseelte, der hier ruhet, den diese Göttliche beweinet — war mein Freund, der erste Freund meiner Jugend.

Dromo. Was plaudert denn Die also? — So ein Freund wird uns doch nicht die Thüre weisen? — Komm, komm, laß Dich die Mühe nicht verdrießen! (Er zieht sie mit fort, und nach und nach bringen sie das Befohlene herunter und in Ordnung.)

Philokrates. O Sie, noch kürzlich die Wonne meines Freundes! O Schönste, Beste — wie kann ich die Freundin meines Freundes anders nennen als meine Freundin! — Wenn und wo ich auch seinen Tod vernommen hätte, würde er mir das Herz durchbohrt haben. Aber hier, aber itzt — da ich es sehe, mit diesen unglücklichen Augen es selbst sehe, wie viel er verloren, in Ihnen verloren —

Antiphila. Wenigstens zu verlieren geglaubt. Denn seine Liebe zu mir war so groß, so unsäglich —

Philokrates. Nicht größer, nicht unsäglicher als Ihr Werth! — In welcher Verzweiflung muß er gestorben sein! Ich durfte sicher sein Herz nach dem meinigen beurtheilen. Was ich empfinde, daß in meinem vorgehen würde, das ging Alles in seinem vor. Das Licht des Tages verlassen, ist schmerzlich; schmerzlich ist es, sich vielleicht selbst verlassen müssen, aufhören, sich zu fühlen, sich sagen zu können: Das bist Du! das gilt Dir! — Aber was ist Alles das gegen den Schmerz, ein Wesen zu verlassen, das wir mehr als das Licht des Tages, mehr als uns selbst lieben? —[1]) Doch welche Reden, die ich führe! Ist das[2]) die Zusprache, die Sie, Schönste,[3]) von mir erwarten? Ich sollte Oel in Ihre Wunden gießen, und reiße[4]) sie von Neuem auf — Ich Unbesonnener!

Antiphila. Nein, mein Herr, nein! — Solche Wunden weigern[5]) sich aller Linderung.[6]) Nur in ihnen wühlen, ist Wollust.

Philokrates. Allerdings, allerdings![7]) — Doch mir verbieten Geschlecht und Stand und Bestimmung, solchen wollüstigen Schmerzen nachzuhängen. Allen ziemt nicht Alles. Dem Mann, dem Krieger ist eine Thräne vergönnt, aber kein Strom von Thränen, der unverkleinerlich nur aus so schönen Augen über so zärtliche Wangen rollt.[8]) — Wo denkt er hin, der Soldat, der sich durch Bejammerung eines verstorbenen Freundes weichherzig macht? Er soll gefaßt sein, jeden Augenblick ihm zu folgen; er soll gefaßt sein, dem Tode unter allen Gestalten, auch den gräßlichsten, entgegenzugehen, und er weinet ob der sanftesten dieser Gestalten, die seinen Freund in die Arme nahm und vorantrug? — Nicht der Tod, sondern der Tod mit Unehre ist das Einzige, was ihm schrecklich sein soll. Dort durfte es mich schaudern, bei den schimpflichen Pfählen, an welchen die unglücklichen Kolophonier hangen.[9]) — — — — — — — — — — — — —

---

1) Das Folgende bis zu Ende findet sich auf einem Blatt unter den Breslauer Papieren mit den hier angemerkten Varianten. — 2) was für Reden? Ist dies — 3) Theuerste — 4) regte — 5) verweigern — 6) Linderungen — 7) Das mag wohl sein — 8) Nun mir (? nunmehr) aber so wollüstigen Schmerzen nachzuhängen, verbietet mir mein Geschlecht, mein Stand, meine Bestimmung. Thränen rollen aus einem schönen Auge (das Folgende unleserlich). — 9) Hier folgt noch: „Auch ist mir nie ein Posten so unausstehlich gewesen." — A. d. H.

6.

Der Leichtgläubige.

Auch dieser Entwurf ist, wie der vorige und wahrscheinlich auch Nr. 3, im Wetteifer mit F. Weiße entstanden. K. Lessing erzählt (Lessing's Leben, I. S. 68 f.): „Nun war sein ganzes Geschäft, sein ganzes Vergnügen das Theater, und Herr Weiße hatte nicht eher vor ihm Ruhe, als bis er eine zweite [nach der Matrone von Ephesus; vgl. die vorige Nummer] Theaterarbeit unternahm, nämlich sein Lustspiel Der Leichtgläubige. Lessing, dem er es in der Handschrift mittheilte, schrieb mit Bleistift seine Bemerkungen dazu, welches Manuscript Herr Weiße noch in seinem Pulte verwahrt." Aehnlich erzählt Weiße (Selbstbiographie, S. 14): „Er [Weiße] verfertigte aber auch ein großes Stück in fünf Aufzügen, den Leichtgläubigen, das ebenfalls mit Zufriedenheit des genügsamen Publicums gespielt ward. Lessing kritisirte es ihm und warf ihm hauptsächlich vor, daß es eine Pièce à tiroir (Schubkastenstück) [1]) sei, oder bloße Situationen eines Leichtgläubigen darstelle, aber keine recht gut angelegte Fabel durchführe und ebensowohl noch durch zehn und mehr Handlungen fortgesetzt werden könne. Bei dem Wetteifer, der zwischen beiden Freunden stattfand, nahm sich Lessing sogleich vor, auch einen Leichtgläubigen zu entwerfen. Dazu nahm er die Idee von dem Horner aus Wycherley's „Country Wife", hat aber diesen Plan niemals ausgeführt. Indessen bewog dieses seinen Freund, der ihn in Allem für seinen Meister erkannte, daß er seinen Leichtgläubigen nach einigen Jahren vom Theater zurücknahm. Er hat ihn auch nach Lessing's Stricturen,

---

1) Vgl. Lessing's Werke, Th. VII. S. 485 uns. Ausgabe.

womit er denselben in seinem Pulte hinterläßt, der Mühe einer neuen Bearbeitung nicht werth geachtet." [1]) Aber Lessing nahm aus dem genannten Wycherley'schen Stücke nur einen Charakter, gleichsam nur eine Episode heraus, und zwar nicht den des Horner, sondern den des Sparkish. „Der Lessing'sche Entwurf", sagt Danzel, I. S. 161, „zeigt ebenso viel französische Dürftigkeit wie das Stück des Wycherley englische Ueberladung; überdies wird ein Marivaux'sches Bedientenpaar, Johann und die beliebte Lisette, eingeführt, in deren Händen die ganze Intrigue ruht; der Umstand, daß die junge Wittwe durch ein Testament gebunden ist, scheint dem „Legs" des Marivaux entlehnt zu sein; endlich wird hier mit dieser ganzen falschen Freundschaft des Courtal gegen den Woldemar in dem Verhältniß zu der jungen Wittwe nur eine Variation von dem Erstlingsstücke „Damon" aufgespielt."

Der Leichtgläubige.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. [2])

Personen: Woldemar, der Leichtgläubige. Siehe den Charakter des Sparkish in The Country Wife, p. 5, p. 11—15, p. 23—25, 25—28, p. 31, p. 33—36, p. 46, p. 53. Courtal, sein ergebener [3]) Freund; der Charakter des Harcourt in der eng-

---

1) Vgl. Eckhof's Brief an Weiße, Hamburg, den 31. Juli 1756 (Weiße, Selbstbiographie, S. 38 f.): „Der Hr. M. Lessing ist mit dem Hrn. Winkler bereits von hier nach Holland abgereiset. Er hat mir versprochen, von dort aus an mich zu schreiben. Ob er sein Versprechen halten wird, werde ich sehen. Der Koffer, worein er Ihre Stücke gepackt hatte, kam erst acht Tage vor seiner Abreise hier an. — Den Bekehrten Ehemann und den Leichtgläubigen [beide Stücke von Weiße] hat er mitgenommen, um sie noch durchzusehen. In dem ersten scheint mir die Tour ein Wenig zu einfach, und in dem andern zu viel Provinciales. Ich habe Hrn. Lessing meine Meinung darüber weitläuftig gesagt." Die Beschäftigung mit dem Weiße'schen Stücke wurde für Lessing die Veranlassung, sein eignes Stück wieder vorzusuchen, und so entstand den 25. September 1756 gleich nach seiner Zurückkunft nach Leipzig der Auszug aus seinem Original, Wycherley's „Country Wife", den wir später mittheilen. — A. d. H.

2) Zuerst gedruckt in: Th. W. Danzel, „Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke". I. S. 520 f. — A. d. H.

3) ? vorgegebener. — A. d. H.

lischen Komödie.[1]) Eine junge Wittwe, die Versprochene des Leichtgläubigen. Charakter der Alithea. Lisette. Johann, Bedienter des Woldemar. Die Scene auf dem Landgute der Wittwe, nicht weit von der Stadt.

Act I. Sc. I. Die junge Wittwe. Lisette. Sie erwartet den Woldemar. Heute soll ihre Verbindung mit ihm zu Stande kommen. Sie bekennt, daß sie eben nicht die größte Liebe gegen ihn hege; sie würde lieber den Bewerbungen des Courtal's Gehör gegeben haben, wenn sie anders eine gewisse Erbschaft, ohne die Verbindung mit ihm einzugehen, antreten könnte. Sie macht seinen Charakter, in welchem sie an der Seite seines Herzens viel Gutes entdeckt. — Sc. II. Johann und die Vorigen. Johann kömmt voran und meldet seinen Herrn, welcher zugleich einen guten Freund mitbringe, den er die Ehre haben wolle, ihr vorzustellen. Die junge Wittwe geht ab, sie zu empfangen. — Sc. III. Lisette. Johann. Nunmehr sagt Johann, daß dieser gute Freund Courtal sei, der in wenig Tagen das ganze Herz seines Herrn zu gewinnen gewußt habe. Er macht von dieser geschwinden Freundschaft eine lächerliche Beschreibung und fährt fort: „Das war bei Alledem kein Wunder; denn mein Herr ist ein guter leichtgläubiger Narr. Aber nunmehr, Lisette, kömmt das rechte Wunder! Courtal hat auch mich zu gewinnen gewußt.

„Lisette. Das heißt, er hat Dich bestochen.

„Johann. Pfui! Bin ich ein Mensch, den man bestechen

---

1) Danzel, I. S. 161: „Bekanntlich haben die englischen Dichter der spätern Periode die Manier, den Charakter ihrer Personen durch den Namen derselben andeuten zu wollen oder das Individuum mit seinem Appellativum zu benennen, und zwar nicht auf humoristische Weise, wie Shakespeare in seiner „Doll Tearsheet", sondern mit tödtender Ernsthaftigkeit, indem z. B. im „Kaufmann von London" der redliche und wohlmeinende Principal des Barnwell, Mr. Thorowgood (Herr Kreuzbrav) heißt, was denn im Lessing noch in dem Herrn von Modisch, Herrn von Gutherz des Lustspiels „Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck" nachgeahmt worden ist. Daß diese Gewohnheit, vermöge deren die poetischen Gestalten zu Apothekerbüchsen werden, deren jede ihre Etiquette trägt, und der Leser sich sogleich desorientirt fühlen muß, sobald der Dichter aus irgend einer von ihnen etwas einzuschenken versucht, was nicht darauf geschrieben steht, Lessingen bald als geistlos erschienen sein werde, ließ sich erwarten, aber er hat auch hieraus Vortheil zu ziehen gewußt: er behält nämlich die englischen Namen der Art bisweilen bei, wodurch er, da diese auch von Denjenigen, welche sie verstehen, in deutschen Schriften niemals vollkommen als Appellativa aufgefaßt werden werden, eine Anzahl von Eigennamen gewinnt, die wie Zunamen klingen und doch nicht an diesen oder jenen Herrn Müller oder Meier aus unserer Bekanntschaft erinnern. So steht hier Courtal (Court-all), im „Misogynen" Wumshäter, im „Guten Mann" Triffel (trifle)" [und in der „Sara" Waitwell]. — A. d. H.

kann? Bestechen! Nicht durch Geld, sondern durch wichtige Gründe der Vernunft, durch gültige Ueberführungen seiner mehr als güldenen Beredsamkeit hat er sich meines Herzens versichert; indem er mir nämlich zu überlegen gab, daß der Dienst bei einem Leichtgläubigen weit gefährlicher sei, als er dann und wann vortheilhaft sein könne. Denn für einmal, da er sich nicht betrogen zu sein glauben würde, wenn er es wirklich wäre, würde er es zehnmal zu sein glauben, wenn er es nicht wäre." — Kurz, er giebt der Lisette zu verstehen, daß er nur so lange in Woldemar's Diensten sein werde, als er dem Courtal nützlich sein könne, und ladet sie auf eine feine Weise ein, ihre Bemühungen mit den seinigen zu verbinden, daß die Wittwe dem Letztern zu Theil werde.[1] Sie ist es zufrieden, worauf sie sich wegbegeben, weil sie die Herrschaft kommen sehen. — Sc. IV. Woldemar. Courtal. Die junge Wittwe. Siehe zum Theil die Scene p. 12,[2] welche aber dahin geändert werden muß, daß Courtal durchaus nicht zugestehen will, daß ihn die junge Wittwe bereits kenne. Er will ihr von dem Woldemar als eine durchaus unbekannte Person vorgestellt sein, und sie mag sagen, was sie will, er glaubt es doch nicht, daß sie ihn bereits gesehen. Er läßt sie endlich unter einem schicklichen Vorwande allein, damit sie, wie er glaubt, näher bekannt werden sollen. — Sc. V. Courtal und die junge Wittwe. Nunmehr gesteht er ihr seine List (zum Theil die Scene p. 13).[3] Er erklärt seine Liebe, und sie ertheilt ihm abschlägliche Antwort. — Sc. VI. Woldemar kömmt wieder. Siehe die Scene p. 14,[4] welche aber so schließen muß, daß die Wittwe voller Verdruß über die Leichtgläubigkeit des Woldemar und die Zudringlichkeit des Courtal fortgeht. Sie wollen ihr Beide nachgehen; indem aber kömmt Lisette, welche den Woldemar zurückwinkt. — Sc. VII. Lisette. Woldemar. So falsch sie bereits gegen ihn gesinnt ist, so sehr redet sie ihm doch noch nach dem Maule. Sie erzählt ihm, mit welchem inbrünstigen Verlangen ihre Gebieterin seiner Ankunft entgegengesehen, wie viel Gutes sie von ihm gesprochen, was für Lobsprüche sie selbst ihm bei Gelegenheit ertheilt. Und Woldemar ist ein so guter Narr, daß er ihr bei jedem kleinen Umstande, der ihm schmeichelt, ein neues Geschenke macht, bis er ihr endlich nichts mehr zu schenken hat, worauf sie kurz abbricht und sich ihm empfiehlt. Woldemar geht dem Courtal nach.

1) Hierher könnte aus den „Komischen Einfällen und Zügen" die 12. Scene gehören. — A. d. H.

2) In d. Ausg. von 1713 steht sie S. 152. 3) Ebd. S. 153. 4) Ebd. S. 154 f. — A. d. H.

Act II. Sc. I. Courtal. Woldemar. Courtal stellt sich untröstlich über den Zorn der Wittwe und verlangt inständig, daß er ihn wieder mit ihr aussöhnen soll. S. p. 25.[1]) — Sc. II. Die Wittwe. Courtal. Woldemar. Siehe die Scene p. 25, welche sich aber damit schließen muß, daß die Wittwe verlangt, Courtal solle sich sogleich wieder nach der Stadt begeben. Sie versichert, daß er ihr ein jedes andre Mal kein unangenehmer Gast sein werde, besonders wenn ihre Verbindung mit dem Woldemar vorbei sei und er alle Hoffnung auf ihre Liebe verloren habe. Hiermit geht sie wieder ab, nachdem Courtal ihr zu gehorchen versprochen. — Sc. III. Woldemar. Courtal. Courtal ist zwar entschlossen, fortzugehen, hat aber den festen Vorsatz, bei der ersten Gelegenheit wiederzukommen. Er nimmt also von dem Woldemar Abschied und wünscht ihm alles Glück. Woldemar ist ganz gerührt und beklagt den ehrlichen Courtal. Ehe er ihn verläßt, bittet er ihn, ihm einen Advocaten aus der Stadt herauszuschicken, welcher die Ehestiftung machen solle. Und dieses bringt den Courtal auf einen Einfall. Er schlägt seinen Bruder vor, erinnert aber gleich voraus, daß sich Woldemar an seiner großen Aehnlichkeit mit ihm nicht stoßen solle.[2]) Woldemar ist es zufrieden und geht ab. — Sc. IV. Courtal. Johann.

Zum „Leichtgläubigen“.

Charakter des Sparkish, p. 5. 6. Sein Betragen gegen seine Liebste und dessen lächerliches Vertrauen in seinen Freund Harcourt, p. 12. Daß er sie mit ihm allein läßt, damit er sehen soll, daß sie Witz habe, p. 13. Er muß zugleich ein witziger Kopf sein wollen. Sein Betragen in der Komödie, p. 23. Wenn man ihn bereden lassen, daß etwa eine neue Actrice oder das oder jenes Stück gespielt werde, so kann es einen geschickten Abgang abgeben, und er kann betrogen wiederkommen. Wie bereit er ist, seinen Nebenbuhler mit seiner Liebsten auszusöhnen, p. 25. Daß er ausdrücklich haben will, seine Liebste solle seinen Nebenbuhler zum Zeichen der Versöhnung küssen, p. 28.

1) A. a. O. S. 170 ff. — A. d. H.

2) Dasselbe Motiv wie bei der Verkleidung der Toinette in Molière's „Malade imaginaire“ und der Hilaria in Lessing's „Misogyn“. — A. d. H.

7.

Der gute Mann.

Für die Zeitbestimmung dieses Entwurfes haben wir keinen andern Anhaltspunkt, als daß er, wie der vorige, sich an ein englisches Muster anlehnt. Auch Danzel und Düntzer setzen das Stück in diese Periode. Danzel sagt darüber (I. S. 161): „In dem Plan zum Guten Mann verweist Lessing selbst auf den „Double-dealer" des Congreve.[1]) Hier schließt er sich freilich an die Haupthandlung des Engländers an [im Gegensatz zu der vorigen Nummer], aber er vereinfacht dieselbe auf französische Weise. Ein Herr Plyant (Triffel bei Lessing), seine zweite Frau und seine Tochter aus erster Ehe Cynthia (Flora) bilden den Mittelpunkt beider Stücke; Mellefont (Valer), ein ehrlicher Mann, der auch Gegenliebe findet, und Maskwell (Thimant), ein Intrigant, bewerben sich um die Hand des Mädchens; der Erstere trägt sie davon. So weit stimmen beide Stücke überein. Aber bei dem Engländer ist Maskwell in Allem die

1) Congreve und Wycherley (siehe die vorige Nummer) nennt er auch zusammen im 12. Stück der „Dramaturgie" (Werke, Th. VII. S. 111): „Die englische Manier .... zerstreut und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen, so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wycherley würden uns ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses unausstehlich sein. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese sind zum Theil bei Weitem so verworren nicht als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bei uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen wüßte." — Nach demselben Lustspiele von Congreve ist auch die folgende Nummer entworfen. — A. d. H.

Hauptperson, wie denn auch von ihm die Komödie den Namen hat. Maskwell läßt durch eine Lady Touchwood, eine Tante des Mellefont, mit welcher er in ehebrecherischer Vertraulichkeit lebt, und die auch Mellefont zu verführen gesucht hat, die Lady Plyant überreden, der Letztere habe es eigentlich auf sie und gar nicht auf ihre Stieftochter abgesehen, um dadurch seine Verbindung mit der Letztern zu hintertreiben; endlich wird er nach vielen andern Schurkenstreichen mit der Lady Touchwood auf der That ertappt und so entlarvt, während indessen ein Freund des Mellefont, Careleß, der Lady Plyant den Hof gemacht und sie damit beschäftigt hatte, so daß sie bei ihrem schwachen Gatten nicht ernstlich gegen Mellefont wirken konnte. Dagegen läßt Lessing gerade im Gegentheil die ganze Intrigue des Thimant darin bestehen, daß er der Frau Triffel den Hof macht, die dann sich von ihm geliebt glaubt; Lisette, das Dienstmädchen der Frau Triffel, ist auf seiner Seite; die Gegenmine der Liebenden besteht darin, daß auch hier der Frau Triffel ein Cicisbeo gegeben wird, der nun überdies den Thimant bei ihr aussticht; es ist aber eine frühere Geliebte des Thimant, Cynthia,[1]) welche denselben nicht verlieren will, als Phylander verkleidet; sie bekommt dieselben Scenen, welche im Englischen Careleß hat; Lisette, die hier freilich wider Gewohnheit die Ueberlistete ist, schließt das Stück, wie sie es begonnen hat."

Der gute Mann.

In fünf Aufzügen.[2])

Herr Triffel, der gute Mann. Frau Triffel, dessen zweite Frau. Flora, dessen Tochter von der ersten Ehe. Valer,

---

1) Es ist ein feiner Kunstgriff von Lessing, wo er fremde Arbeiten benutzt, die Namen der Personen zu verwechseln; die Vergleichung wird dadurch ungemein erschwert und ist nur bei scharfer Aufmerksamkeit und fast nur bei schriftlicher Aufzeichnung beider Plane möglich; wir werden ihn dasselbe Verfahren auch noch bei Goldoni's „Erede fortunata" beobachten sehen. — [Anm. Danzel's.] Vgl. Nr. 26. — A. d. H.

2) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 517—519. — A. d. H.

Liebhaber der Flora. Thimant, ein zweiter Liebhaber, von ungestümem Charakter und ehemaliger Liebhaber der Cynthia, welche als eine verkleidete Mannsperson unter dem Namen Phylander's vorkömmt. Lisette, Mädchen der Frau Triffel.

Actus primus. Sc. pr. Lisette. Thimant. Thimant ist unwillig; er bereut es, dem Rathe der Lisette gefolgt zu sein, welcher darin bestanden, daß er sich erst bei der Frau Triffel beliebt machen solle, ehe er um die Tochter anhalte, weil sie Alles bei ihrem Manne vermöge. Er sagt, er habe die Kokette dadurch verführt, zu glauben, daß er mehr in sie als in ihre Stieftochter verliebt sei. Lisette versichert unterdessen, daß sie ihrer Frau seine eigentlichen Absichten deutlich genug entdeckt habe, obgleich mit einer Wendung, die ihr freilich ihre falsche Meinung nicht ganz werde benommen haben. — Sc. II. Lisette. Thimant. Frau Triffel. Sie kömmt dazu, und Lisette erinnert sie an den gethanen Vorschlag, den Herrn Thimant die Flora heirathen zu lassen, damit er desto öfterer und ungezwungener um sie, die Frau Triffel, sein könnte. Sie antwortet darauf als eine Kokette, die ihre Liebhaber gern mit Niemanden theilen möchte, und geht mit einem zweideutigen Bescheide ab. — Sc. III. Lisette. Thimant. Thimant will über die wenige Hoffnung verzweifeln, um so mehr, da er erfahren, daß Valer vielleicht noch heute das Jawort erhalten werde. Er bedauert es endlich, sich überhaupt eingelassen und seine erste Geliebte, die Cynthia, aufgegeben zu haben. Er habe sich als ein Narr zwischen zwei Stühle gesetzt und werde nun für seine Narrheit büßen. Lisette verspricht ihm, ihr Möglichstes zu thun und wenigstens seinen Nebenbuhler bei dem Herrn Triffel verhaßt zu machen, indem sie diesen bereden wolle, daß Valer in seine Frau verliebt sei. Sie schickt den Thimant fort. — Sc. IV. Lisette. Flora. Flora macht der Lisette Vorwürfe, daß sie nur immer dem Herrn Thimant bei ihr das Wort zu reden suche, und versichert sie, daß (sie) durchaus von ihm als einem Liebhaber nichts wissen wolle, und zwar aus Ursachen, die sie wohl wüßte, die sie aber itzt nicht sagen wollte. Lisette sagt, sie wolle sich gar nicht mehr in ihre Heirath mengen, und geht ab, den Herrn Triffel aufzusuchen. — Sc. V. Flora. Valer. Versicherungen der Treue von beiden Seiten. Gute Hoffnung von Seiten des Vaters und Furcht von Seiten der Stiefmutter. Valer entdeckt ihr seinen Einfall, diese auf eine Art zu beschäftigen, daß sie nur an ihre eigenen Sachen denken könne. Der verstellte Phylander nämlich

solle die Rolle mit ihr fortspielen, die er auf dem letzten Balle angefangen habe. — Sc. VI. Phylander. Flora. Valer. Man erfährt, wer dieser Phylander ist. Sie verspricht Beiden, Alles über sich zu nehmen, und hofft die Frau Triffel dadurch vollkommen nach ihrem Willen leiten zu können. Sie gehen ab, und Phylander oder Cynthia verspricht, die Frau Triffel recht ernstlich anzugreifen.

Actus secundus. Sc. pr. Triffel und die Frau Triffel. Siehe die vierte Scene des zweiten Aufzugs im Double-dealer. — Sc. II. Die Vorigen. Flora und Valer. Ebendaselbst p. 33. Herr Triffel nimmt die Flora mit weg. — Sc. III. Valer und Frau Triffel. Siehe die fünfte Scene des zweiten Acts. — Sc. IV. Phylander. Frau Triffel. Valer. Phylander, welcher dazu kömmt, hilft der Frau Triffel die Liebe des Valer's zu ihr ausreden und versichert, daß, wenn sie lieben ein Verbrechen sei, so habe sich ein ganz Andrer als Valer dieses Verbrechens schuldig gemacht. Er selbst nämlich, wobei er seine Liebeserklärung anbringt. Er sagt sachte zu dem Valer, er solle sie Beide nur allein lassen, so wolle (er) die Sache schon wieder aufs Reine bringen. — Sc. V. Phylander. Die Frau Triffel. Eine verliebte Scene, in welcher sich die Frau Triffel sehr bloßgiebt, und in der dasjenige vorkömmt, was in der fünften Scene des dritten Acts erzählt wird, p. 47. — Sc. VI. Herr Triffel. Phylander. Die Frau Triffel. Herr Triffel beklagt sich, daß seine Tochter nicht von dem Valer ablassen wollte und nur immer ihren Eid vorschütze. Die Frau Triffel giebt ihr Recht und redet ihm die Liebe des Valer's aus. Siehe die dritte Scene des vierten Acts, p. 61. Sie und Phyl. gehen ab. — Sc. VII. Herr Triffel und Lisette. Lisette schraubt ihn, daß er sich den Argwohn so leicht ausreden lassen. Sie geht mit dem Vorsatz ab, es dem Thimant zu hinterbringen, daß auch diese List nicht glücklich ausgeschlagen sei.

Actus tertius. Sc. pr. Phylander. Sie entdeckt ihre Liebe gegen den Thimant, so ungetreu Dieser auch ist. Sie zweifelt an einem glücklichen Ausgang ihrer Rolle und ist ungewiß, ob Thimant auch sie noch lieben werde, wenn er schon von der Flora abgewiesen würde. — Sc. II. Phylander. Herr Triffel. Frau Triffel. Siehe die sechste Scene des dritten Acts, p. 48. — Sc. III. Die Vorigen und ein Bedienter mit einem Briefe. Siehe die siebente Scene des dritten Acts, p. 50. — Sc. IV. Phylander. Herr Triffel. Frau Triffel. Siehe die achte Scene des dritten Acts, p. 50. —

Sc. V. Herr Triffel. Thimant. Thimant ist hitzig, weil er von Lisetten erfahren, daß nichts anschlagen wolle. Er wirft dem Triffel das niederträchtige kriechende Bezeigen gegen seine Frau auf das Bitterste vor und sagt es gerade heraus, daß er das ganze Haus beschimpfen wolle, wenn er seine Absicht nicht erreiche. — Sc. VI. Flora zu den Vorigen. Auch gegen das Frauenzimmer bezeigt er sich noch sehr aufgebracht. Flora aber giebt ihm verschiedene anzügliche Reden wegen seiner verlassenen Liebsten, die ihn vollends erbittern. Er gesteht es, daß ihn ein Korb von der Flora bei Weitem nicht so ärgern würde, wenn er nicht dadurch bei seiner ersten Geliebten zu Schanden würde. Flora geht ab. — Sc. VII. Triffel und Thimant. Nach einigen Bitterkeiten gehen sie gleichfalls aus einander.

Actus quartus. Sc. pr. Phylander und Frau Triffel. Siehe die zweite Scene des vierten Acts, p. 59. — Sc. II. Phylander. Frau Triffel. Herr Triffel. Herr Triffel kömmt, sich bei seiner Frau über das grobe Bezeigen des Thimant zu beschweren. Siehe die dritte Scene des vierten Acts, p. 61. — Sc. III. Zu ihnen Thimant. Weil Thimant kömmt, geht Herr Triffel ab, um nicht neue Grobheiten von ihm zu hören, und nimmt den Phylander mit. Thimant bleibt mit der Frau Triffel allein, der er ihre Wahrheit recht derb sagt, worauf er fortgeht. — Sc. IV. Frau Triffel. Sie ist erzürnt gegen den Thimant und will zur Stärkung den Brief des Phylander noch einmal lesen und merkt, daß sie ihn ihrem Manne gegeben hat. — Sc. V. Phylander. Frau Triffel. Sie entdeckt Phylandern diesen Irrthum, und weil sie den Herrn Triffel mit dem Briefe in der Hand kommen sehen, so gehen sie plötzlich ab. Siehe die achte Scene des vierten Acts, p. 68. — Sc. VI. Herr Triffel, der den Brief liest. Siehe die neunte Scene des vierten Acts, p. 68. — Sc. VII. Zu ihm Frau Triffel. Siehe die zehnte Scene ebendaselbst, p. 69. — Sc. VIII. Phylander. Herr Triffel. Siehe die elfte Scene daselbst, p. 70. Der Mann geht ab, die Frau zu versöhnen, Phylander einige Augenblicke danach gleichfalls.

Actus quintus. Sc. pr. Herr Triffel und Frau Triffel. Er stellt sie wieder zufrieden und entschuldigt sich, so üble Gedanken von ihr gehabt zu haben. Er bittet sie zugleich zum Beweise, daß sie ihm vergebe, um die Einwilligung zu der Verbindung seiner Tochter mit dem Valer. Sie ertheilt sie, und er geht ab, wegen der Ehestiftung bei seinem Advocaten Alles in

Ordnung zu bringen. — Sc. II. Frau Triffel und Phylander. Sie lachen über die Einfalt des Mannes und vertiefen sich so weit, daß sie Phylander umarmt, indem Herr Triffel unversehens wieder zurückkömmt. — Sc. III. Herr Triffel. Frau Triffel. Phylander. Siehe die siebente (?) Scene im vierten Act, p. 67. — Sc. IV. Zu ihnen Valer und Flora. Ihre Verbindung wird bestätiget, und der Vater hat mit seiner Tochter die Scene, die Sir Paul in der dritten Scene des vierten Acts, p. 61, mit der Cynthia hat. — Sc. V. Zu ihnen Thimant und Lisette. Lisette will ihn nicht hereinlassen. Er wirft ihr vor, um wie viel Geschenke sie ihn durch eine eitle Hoffnung gebracht, und indem er dem Hause sehr bittre Wahrheiten sagt und sich glücklich schätzt, mit einer Familie nicht verwandt zu sein, wo der Vater ein Narr, die Frau eine Buhlschwester und die Tochter ohne Zweifel nichts Bessers sei, bezeigt er seine Reue, Cynthien verlassen zu haben. Phylander giebt sich zu erkennen, und das Stück schließt.

8.

Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck.

In fünf Aufzügen.[1])

[1.].

Der Baron von Modisch, ein Stutzer aus der alten Zeit, zärtlich, affectirt, von seiner Person und seinem Geschlechte eingenommen. So alt er ist, so viel Sorgfalt wendet er noch auf seine Schönheit. Er würde um wie viel kein Glas Champagner über sein Gesetzetes trinken, aus Furcht, daß ihm ein Blätterchen in seinem Gesichte auffahren möchte. Jede Miene ist bei ihm nach der Tabulatur, und er nimmt sich wohl in Acht, sein Gesicht durch das Lachen nicht zu verzerren. Er lacht nie als über seine eignen Einfälle oder über die Einfälle eines Frauenzimmers. (Siehe den Charakter des Lord Freth im „Double-dealer" und besonders die vierte und fünfte Scene des ersten Acts.)

Der junge Baron von Modisch, ein junger Wildfang nach der neusten Mode: frech, flatterhaft, zu allen Ausschweifungen geneigt und dabei voll von einer närrischen Meinung von sich selbst, von seiner Schönheit, seinem Witze, seiner Lebensart.

[2.]

Baron von Modisch, ein Stutzer aus der alten Zeit, zärtlich, affectirt u. s. w.

---

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 513 f. — A. d. H.

Der junge Baron von Modisch, dessen Sohn, ein Stutzer nach der neusten Mode, flatterhaft, frech u. s. w.

Herr von Gutherz, ein alter Freund des Barons, welchem er schon seit langer Zeit versprochen hatte, ihre Kinder mit einander zu verbinden.

Fräulein Melissa, dessen Tochter.

Dorant, Liebhaber der Melissa, ein rechtschaffener Mann u. s. w.

Heinrich, Henri, Bedienter des jungen Barons.

Lisette, Mädchen der Melissa.

Actus primus.

Sc. I. Dorant und Lisette. Ganz früh. Der junge Baron ist des Abends vorher angekommen. Dorant will verzweifeln und schämt sich selbst, von der Liebe so weit gebracht zu sein. Er zeigt ihr den Brief der Melissa, den sie ihm des Tages vorher geschrieben, und worin sie über seine ernsthafte Gemüthsart spottet. Lisette entschuldiget Melissen. Sie müsse ihrem Vater gehorchen, obgleich dieser der gutherzigste Mann von der Welt sei. Sie hätte sich nicht weigern können, den jungen Baron wenigstens erst zu sehen, eh sie ihn ausschlüge. Sie erzählt ihm die lächerliche Ankunft des jungen Barons und seine ersten Complimente. Der Charakter des Vaters wird eingeschoben. Noch könne sie nicht sagen, ob Melissa mit dem Sohne zufrieden sei. Wenigstens sei sie sehr früh und verdrießlich aufgestanden. Sie kleide sich bereits an. Sie höre sie kommen. Dorant begiebt sich weg. — Sc. II. Melissa. Lisette. Lisette wundert sich, daß Melissa mit ihrem Anputze bereits fertig sei. Sie habe eben kommen und sie ankleiden wollen. „Sie sind zu simpel gekleidet für heute, gnädiges Fräulein. Haben Sie es vergessen, was Sie für eine Eroberung an diesem Tage zu machen haben? Oder glauben Sie sie schon gestern Abends gemacht zu haben?" — Melissa will in den Garten gehen, den schönen Morgen zu genießen und ihren Gedanken nachzuhängen. — — Was für Gedanken? — Wenn ein Frauenzimmer keine vor ihrer Vermählung haben will, so weiß ich nicht, wann sie welche haben soll. Lisette will sie wegen des Barons ausforschen, aber Melissa bleibt unergründlich. — Sc. III. Der junge Baron. Melissa. Lisette. Der Baron kömmt auf Melissen zugesprungen: „So früh, schönstes Fräulein?" Sobald er ihr aber in das Gesicht sehen kann und

ihre ernsthafte Miene gewahr wird, springt er zurück. Er glaubt, sie nehme es übel, daß er sie zu einer Zeit überrasche, da sie an ihre Schönheit vor dem Nachttische noch nicht die letzte Hand geleget. Er bittet tausendmal um Vergebung und versichert sie, deswegen keinen nachtheiligen Eindruck zu befürchten. Sie geht verdrießlich ab. — Sc. IV. Der junge Baron. Lisette. Er will auf einem ziemlich freien Fuß mit ihr conversiren. Das deutsche Frauenzimmer von Stande sei noch viel zu gezwungen, und ein Galanthomme könne kaum bei einem Kammermädchen à son aise sein.

9.

Die beiderseitige Ueberredung.

Ein Schäferspiel. [1])

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Thestylis. Sylvia.

Sie begegnen sich Beide sehr früh. Thestylis ist von ihrem Liebhaber bestellt, und Sylvien lockt die Schönheit der Natur so früh heraus. Jene fängt an, die Liebe zu preisen, und Diese die Sprödigkeit. Es gelingt Beiden, daß die Eine die Andre überredet. Die verliebte Thestylis wird geneigt, spröde zu werden, und die spröde Sylvie wird geneigt, zu lieben. Sylvie verläßt ihre Gespielin nachdenkend.

Zweiter Auftritt.

Thestylis (allein).

Sie bestärkt sich in ihrem Vorsatze, spröde zu sein. Sie macht sich mancherlei Einbildungen, durch eine allzu offenherzige Liebe ihrem Schäfer, dem Damon, Anlaß zur Kaltsinnigkeit gegeben zu haben. Sein itziges Verweilen selbst bringt sie auf den Verdacht, daß er sie nicht mehr so feurig liebe als anfangs, da er ihre Zuneigung noch nicht kannte.

---

1) Zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. II. S. 450—452. — A. d. H.

Dritter Auftritt.

Thestylis. Damon.

Er kömmt. „Bist Du schon da, liebste Schäferin?" „Ja," sagt Thestylis, „aber nicht für Dich." Sie thut auf einmal so unbekannt, daß Damon erstaunt. Endlich glaubt er, sie scherze, um ihn für das Verzögern zu strafen, wovon er so gut als möglich Ursachen angiebt. Sie wird spöttisch und geht fort. Damon ihr nach, sie zu besänftigen.

Erster Zwischenraum.

Der Tanz eines Satyrs, welcher dem abgehenden Paare spöttische Mienen nachmacht, als ob er sich über ihren Zwist erfreute.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Sylvia.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Thestylis. Sylvia.

Thestylis. Wie, Sylvia, so früh?
Sylvia. Wie, Thestylis? Auch Du
Verschmähst für jungen Thau die süße Morgenruh?
Thestylis. Wann uns die Liebe weckt, so ist kein Schlaf so süße,
Der nicht auf ihr Gebot die Augen fliehen müsse.
Wahr ist's, daß auch der Schlaf durch manchen Traum erfreut,
Doch lieber als der Traum ist mir die Wirklichkeit.
Ich eilte, meinen Freund an diesem Quell zu treffen.
Er hat mich her bestellt und wird mich doch nicht äffen?
In seinem Arme sei der junge Tag verscherzt!
Wer weiß, wie bald ihn uns ein Ungewitter schwärzt.
Dann jagt uns Sturm und Blitz in die betrübten Hütten,
Wo Lieb' und Lachen fehlt, von Müttern nicht gelitten.

Allein was treibt denn Dich so zeitig auf die Flur?
Gewiß die Liebe nicht.
Sylvia. Die Schönheit der Natur.
Theßtylis. Ja, ja, sie ist sehr schön. Allein man sieht sie immer,
Und was man immer sieht, verlieret seinen Schimmer.
Sylvia. Du bist sehr ungerecht, doch wie Verliebte sind:
Sie macht ihr Gegenstand für alles Andre blind.
Ach, welche Thorheit ist's, sein Herz der Lieb' ergeben
Und, Allem abgelebt, für sie allein nur leben!
Euch lacht und lebt kein Lenz; Euch glüht kein Morgenroth;
Für Euch sind Flur und Wald und Thal und Echo todt;
Euch streut ein dichter Baum umsonst die kühlen Schatten. [1])

---

1) Dieser Vers ist in der Handschrift ausgestrichen. — A. d. H.

II.

Publicistische Thätigkeit.

Berlin. (Wittenberg.)

1749—1755.

---

10. Der Freigeist.
11. Henzi.
12. Das befreite Rom.
13. Weiber sind Weiber.
14. Tarantula.
15. Crébillon's Catilina.
16. Thomson's Tancred.
17. Thomson's Agamemnon.
18. Justin.
19. Palaion. — Vor Diesem!
20. Die aufgebrachte Tugend.
21. Die Witzlinge.
22. Der Dorfjunker.
23. Calderon's Leben ein Traum.
24. Massaniello.

Vorbemerkung.

Hatte sich Lessing in Leipzig gar so weit mit dem Theater eingelassen, daß er, wie sein Bruder erzählt, die Schauspielerkunst mit einem Eifer studirte, als wenn ein Lehrstuhl darüber in Leipzig für ihn errichtet werden sollte; daß er von tüchtigen Schauspielern über ihre Rollen zu Rathe gezogen wurde; daß er es nicht für klein hielt, von ihnen zu lernen, was man aus keinem Buche lernt und doch wissen muß, wenn man von der Aufführung eines Stücks richtig urtheilen will; daß er früh bei den Proben und Abends bei den Vorstellungen war; daß er, wenigstens in seinen eignen Stücken, selbst mitzuspielen Lust bekam und Einige sogar behaupten wollten, er habe kurz vor seiner Abreise nach Hause (Anfang 1748) mit einem andern Bekannten auf das Hamburgische Theater, zu Schönemann, gehen wollen —: so änderte sich dies Alles, als er nach Berlin kam. Zwar so bald würde er Leipzig gar nicht verlassen haben, hätte nicht der Ruin der Neuber'schen Gesellschaft, verbunden mit der Uebersiedelung seines Freundes Mylius nach der preußischen Hauptstadt, ihm Leipzig verleidet und Berlin wünschenswerth gemacht. Die schriftstellerische Erwerbsthätigkeit, die er hier, um zu existiren, zu entwickeln genöthigt war, zwang ihn, seine wissenschaftlichen Studien wieder vorzusuchen; der Umgang mit ernsten und gesetzten Freunden wie Nicolai und Moses Mendelssohn hielt ihn von dem immer auch kostspieligen und zeitraubenden Verkehr mit den Jüngern und Jüngerinnen Thaliens ab und brachte ihm Geschmack an der Philosophie, also auch an der ästhetischen Speculation über Dramatik bei, und so wurde er denn hier in Berlin vorzugsweise ein dramatischer Theoretiker und redigirte, resp. verfaßte neben den mannichfachen Recensionen

und Aufsätzen in der Vossischen Zeitung, zuerst mit Mylius zusammen, dann allein periodische dramaturgische Schriften. Ehe er aber diese publicistische Thätigkeit begann, und nachdem er sie geendigt hatte, bethätigte er noch den ihm vorschwebenden dramatischen Lebensberuf durch den „Freigeist, verfertiget im Jahre 1749“, und durch „Miß Sara Sampson“ 1755. Und während wieder der Freigeist, abgesehen von seiner Tendenz, die Lessingen ganz eigenthümlich ist, in den meisten Partien ganz nach französischem Zuschnitt zurechtgemacht ist, merkt man schon dem Titel des zweiten Stückes die englische Schule an, die für ihn und durch ihn für die ganze deutsche Literatur die unmittelbare Vorgängerin des deutschen Drama's wurde. Diesen Uebergang von dem französischen zum englischen und von diesem zum nationalen Drama, den wir in seinen beiden ersten Stadien schon in seiner ersten Leipziger Periode wahrnahmen, macht Lessing hier in dem französisch gebildeten Berlin zum zweiten Male durch, aber hier schon mit noch mehr ausgesprochener Präponderanz des englischen Geschmacks. Er übersetzt, um eines äußern Zweckes (vielleicht gar einer dramaturgischen Anstellung in Paris?) willen, Crébillon's „Catilina“ (Nr. 15), daneben aber auch zwei Stücke von Thomson (Nr. 16 und 17). Er schreibt ein Fragment sogar in französischer Sprache nieder (Nr. 19) und übersetzt es erst später in das Deutsche; aber er macht eine Reihe von Entwürfen nach ausgeprägt englischem Muster (Nr. 20 bis 22), wenn wir auch die Originale nicht mehr nachweisen können. Und wenn wir in Betreff des Charakters des „Freigeistes“ (Nr. 10) hinweisen dürfen auf ein gleichnamiges Stück von Otway, sowie auf ein gleichfalls in englischem Stile gehaltenes von v. Brawe, so tritt im „Henzi“ (Nr. 11), wie schon Danzel richtig erkannt hat, das überwältigende dramatische Genie Shakespeare's an unsern Dichter heran. Denn Henzi sollte ein römischer Brutus im modernen Gewande, ja, setzen wir hinzu, im französischen Gewande (wenigstens in Betreff der Versart und der drei Aristotelischen Einheiten), aber im Shakespeare'schen Geiste werden, ohne Liebesintrigue. Noch zwei andere Entwürfe dieses Zeitraums zeigen uns, wie es Lessing verstand, antike Stoffe den modernen Anschauungen gemäß zu behandeln, ja sie geradezu zu modernisiren. Denn der ältere Brutus (Nr. 12) muß im folgenden Zeitraum einem jüngeren Befreier Rom's, dem Virginius (Nr. 28) weichen und dieser bekanntlich in einem noch späteren Zeitraum dem Odoardo Galotti. Ebenso sollte in Massa-

niello (Nr. 24) das Süjet des „Rasenden Hercules" modernisirt werden. Neben dem „Freigeist" und dem „Henzi" ist auch „Tarantula" (Nr. 14) der unmittelbaren Gegenwart entnommen. Wie aber Lessing in seinen periodischen Schriften, in den „Beiträgen" und der „Theatralischen Bibliothek" auch auf das Theater der Alten zurückging und unter Andern in den „Beiträgen" einen vortrefflichen Aufsatz über Plautus lieferte, sammt einer Uebersetzung der „Gefangnen", so blieb er auch praktisch dem alten Freunde seiner Schulzeit treu. „Weiber sind Weiber" (Nr. 13) und „Justin" (Nr. 18) sind Nachahmungen Desselben. Mit Mylius trieb er auch zugleich Spanisch, und auch dieses Studium mußte dazu dienen, seinen dramatischen Gesichtskreis zu erweitern. Er gab in der „Theatralischen Bibliothek" einen Auszug aus einer spanischen, freilich nach französischem Muster verfertigten „Virginia" (Nr. 28) und fing an, Calderon's „Leben ein Traum" (Nr. 23) zu übersetzen. Andere Früchte seiner spanischen Studien wird unsere Ausgabe, und zwar zuerst, in der folgenden Periode bringen. — Im Ganzen aber charakterisirt sich die erste Berliner Periode als die Periode der theoretischen Vertiefung.

10.

Der Freigeist.

In Betreff der Stellung, welche dieses Stück in Lessing's äußeren Verhältnissen sowohl als in seinem innern Entwicklungsgange einnimmt, verweisen wir auf die Vorbemerkungen S. 339 und 420. Nach welchem Vorbild er gearbeitet hat, sagt uns Lessing selbst in der „Theatralischen Bibliothek" (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 802—808). Er giebt hier den Inhalt eines Stückes von de l'Isle an: „Les caprices du coeur et de l'esprit, in 3 Aufzügen..... zum ersten Male aufgeführt den 25. Junius 1739", und setzt in einer Anmerkung hinzu: „Die Fabel dieses Stückes hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden." „Und in der That", bemerkt Danzel (I. S. 159), „giebt sich hierbei eine Eigenthümlichkeit kund, welche Lessing von allen seinen Vorgängern unterscheidet. In dem Stücke des de l'Isle haben wir zwei verlobte Paare, die sich aber übers Kreuz lieben, weil man die gleichartigen Gemüther verbinden wollte, da doch nur ungleichnamige Pole einander anziehen. Lessing faßte die Sache tiefer; er begnügte sich nicht mit einem bloßen Gegensatz der Temperamente, sondern er legte den betheiligten Personen eine entgegengesetzte Denkart in den wichtigsten Dingen unter, er machte den Milden und Ernstgesinnten zum Prediger, den Sanguiniker zum Freigeist und fand dadurch zugleich für die Bedienten derselben im Anschluß an Holberg einen bestimmten Charakter heraus, in welchem die Tendenzen ihrer Herren parodirt wurden, und dadurch machte er sein Stück zu einer Meinungsäußerung über diese Dinge selbst." Ueber Lessing's

Verhältniß zu de l'Isle vgl. man noch Werke, Th. VII. S. 133, denn die beiden dort erwähnten Stücke „Timon“ und „Der Falke“ sind von diesem Dramatiker; siehe Th. XI. 1. Abth. S. 798, Anm. Ueber die oben erwähnte Nachahmung des dänischen Lustspieldichters Holberg von Seiten Lessing's äußert sich Danzel, I. S. 154: „In Johann, dem Bedienten des Freigeistes, sind zwei Holberg'sche Charaktere contaminirt, erstlich, wegen seines eitlen Franzosensinnes, weil er in Paris gewesen, der Jean de France, und alsdann wegen seiner Freigeisterei, die als eine französische Untugend ganz hieher gehörte, und insofern sie auf die lächerlichste Weise zu Schanden wird, Leander in den „Irrthümern“, und auch der Gegensatz zum freigeistischen Johann, der dumme Martin, hat sein Vorbild bei Holberg: in einem Entwurf zum „Freigeist“ unter den Breslauer Papieren ist die Hauptscene des Johann, wo er traurig persiflirt wird, gleich im Voraus ausgearbeitet. Allein wenn wir von diesen Einzelheiten absehen, wird sich das Verhältniß Holberg's zu Lessing in ähnlicher Weise herausstellen wie das des Plautus zu Demselben. Lessing mag sich auch an diesem Dichter erfrischt und zu einer unbefangeneren und drastischeren Auffassung des Lebens erkräftigt haben, aber sein Lustspiel ist an und für sich ein andres als das Holberg'sche, welches, so vortrefflich es in seiner Art ist, doch ganz entschieden zur Posse hinneigt; die Verschiedenheit läßt sich am Besten in dem zuletzt angeführten Beispiel einer materiellen Entlehnung von Seiten Lessing's demonstriren: er hat hier den Bedienten beigelegt, was in den Holberg'schen Stücken die Narrheit der Hauptpersonen ausmacht.“ Zu der Rolle des franzosenfreundlichen Bedienten Johann ist übrigens noch zu vergleichen in Wycherley's „Gentleman Dancing-Master“ die Rolle des Mr. Parris or Monsieur de Parris. London 1713, S. 244 (über Wycherley siehe Nr. 6 und 7). Ueber Holberg's sonstigen Einfluß auf die deutsche Literatur und auf Lessing vgl. noch Danzel, I. S. 134. 153. Den 18. October 1749 kündigte ein Artikel in der „Jenaischen gelehrten Zeitung“ (ohne Zweifel von Lessing's Freunde Naumann, der diese Zeitung damals schrieb, und dem Lessing vielleicht selbst von seinem Vorhaben brieflich Nachricht gegeben hatte) Folgendes an: „Berlin. Man erwartet hier eine Sammlung lesenswürdiger Lustspiele, welche ehestens die Presse verlassen und den sinnreichen Herrn Lessing aus Camenz in der Oberlausitz zum Verfasser haben. Man wird darin folgende Stücken, deren Aufschriften die Neugier reizen, antreffen: 1) Den jungen Gelehrten, 2) Die alte Jungfer, 3) Die Stärke der Einbil-

dung,[1]) 4) Weiber sind Weiber, in 5 Aufzügen, 5) Der Jude, in einem Aufzuge, 6) Der Freigeist, in 5 Aufzügen und in Versen." (Danzel, I. S. 116.) Die letzte Hand jedoch, meint Danzel ebendaselbst, wurde erst nach (soll wohl heißen: um) 1754 an das Stück gelegt. Den 3. Mai 1755 sagt Lessing bei Gelegenheit der Ankündigung des 5. und 6. Theiles seiner „Schriften" in der Vossischen Zeitung (Werke, Th. XII. S. 607): „Das große Stück im fünften Theile heißt Der Freigeist. Diesen Charakter auf die Bühne zu bringen, kann so leicht nicht gewesen sein, und es wird auf das Urtheil der Kenner ankommen, ob die Schwierigkeiten glücklich genug überwunden worden. Wer nicht zu lachen genug darin findet, mag sich an dem darauf folgenden Nachspiele Der Schatz erholen." Den 12. Mai 1767 ward das Stück zu Hamburg aufgeführt, und Lessing schrieb darüber im 14. Stück der „Dramaturgie" (Werke, Th. VII. S. 119): „Man kennt ihn hier unter dem Titel des beschämten Freigeistes, weil man ihn von dem Trauerspiele des Herrn v. Brawe, das eben diese Aufschrift führt, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß Derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Adrast ist auch nicht einzig und allein der Freigeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter Theil. Die eitle, unbesonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spitzbübische Johann sind Alles Arten von Freigeistern, die zusammen den Titel des Stücks erfüllen müssen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Beifalls würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt, und besonders spielt Herr Böck den Theophan mit alle dem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, um den endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Adrast verkennt, und auf dem die ganze Katastrophe beruht, dagegen abstechen zu lassen." Der „Freigeist" von v. Brawe war zuerst in dem Anhang zum ersten Bande von Nicolai's „Bibliothek der schönen Wissenschaften", I. S. 97 ff., gedruckt worden. Auch Otway (siehe unten die Auszüge aus Otway und Wycherley) hat ein Stück „The Atheist" geschrieben (ed. Thornton, London 1813, III. S. 109).

Der Entwurf des Freigeist wird hier zum ersten Mal vollständig nach Lessing's Handschrift in den Breslauer Papieren mitgetheilt.

---

1) Vielleicht Der Misogyn? — [Anm. Danzel's.]

Der Freigeist.

Personen.

Adrast, ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen.
Theophan, so tugendhaft und edel als fromm.
Lisidor, ein alter reicher Kaufmann, ungewiß und schwankend in seinen Grundsätzen, zugleich auf des Adrast's, zugleich auf des Theophan's Seite; Beides ohne zu wissen, warum.
Juliane, Henriette, } Töchter des Lisidor's; von entgegengesetzten Charakteren. Juliane still, zärtlich und fromm; Henriette frei und oft wild, doch sonst liebenswerth.
Fr. Philane, des Lisidor's Mutter; eine alte gute christliche Frau, die Alles in einer gewissen Beziehung auf ihren nahen Tod betrachtet.
Jean de la Fleche, sonst Hans Pfeil, Bedienter des Adrast's und Affe seines Herrn.
Martin, Bedienter des Theophan's, dumm.
Lisette, Kammermädchen.

Entwurf.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Adrast und Theophan.

Theophan bietet dem Adrast seine Freundschaft an; Adrast zieht sich auf eine ziemlich frostige Art zurück. Beider Charaktere entwickeln sich. Theophan besteht auf die bevorstehende Verbindung, welche sie Freunde zu sein bewegen sollte, bietet alle seine Dienste an, welches Anerbieten Adrast für nicht aufrichtig annimmt. Theophan geht ab, weil er erfahren, daß sein Vetter angekommen.

Zweiter Auftritt.

Adrast (allein).

Adrast. Welcher Priester wäre auch kein Heuchler! Ich mag sein Freund nicht sein. Es wäre der erste rechtschaffne Mann, den ich in seinem Stande antreffe. Nur Priestern habe ich mein Unglück zu danken. Zwei davon, welches mir Schwäger sind, haben

mich ruinirt. Hassen will ich Dich, Theophan, und alle Deines Ordens. Muß ich denn überall in die Verwandtschaft der Geistlichkeit gerathen? Und habe ich nicht noch eine große Ursache, den Theophan zu hassen? Warum habe ich nicht der erste Freiwerber in diesem Hause sein können? Warum ist Juliane nicht mir zu Theil geworden? Ich liebe sie. Warum soll ich mich mit Henrietten begnügen, die ich nicht liebe?

Dritter Auftritt.

Adrast. Lisidor.

„Daß doch", sagt Lisidor, „die Philosophen so gern alleine sind." Er macht ihm Schmeicheleien (?), wie man sie einem starken Geiste machen kann. Sie kommen unmerklich auf die Heirath. Lisidor freut sich, daß seine Henriette ein Frauenzimmer sei, wie er glaube, daß sie sich für den Adrast schicke: frei, witzig, ohne Sorgen. „Die Aelteste", sagt er, „ist eine geborne Priesterfrau nach dem Schlage ihrer Großmutter (welcher dabei zu gedenken), für den Theophan gemacht." Er fragt den Adrast, was er von diesem jungen Geistlichen halte. Adrast macht ein übel Bild von ihm, welches aus dem Vorurtheile wider den geistlichen Stand fließt. Lisidor giebt ihm Recht.

Vierter Auftritt.

Johann. Adrast. Lisidor.

Johann. Ein Wort im Vertrauen, Herr Adrast!

Adrast. Nun, was ist's?

Johann. Im Vertrauen, sag' ich, im Vertrauen!

Adrast. O, rede laut, ich habe vor dem Herrn Lisidor nichts geheim!

Johann will nicht, und Lisidor ist deswegen so höflich, sie zu verlassen.

Fünfter Auftritt.

Johann. Adrast.

Adrast. Nun, was ist's?

Johann. Herr, wir sind verloren. Und Sie verlangten, daß ich es in Gegenwart des Herrn Lisidor sagen sollte?

Adrast. Aber was?

Johann. Was Verdammtes. Sie müssen Ihre Gedanken nicht beisammen gehabt haben. Wenn ich es nun laut gesagt hätte!

(Diese Geschichte (?) kann noch etwas länger ausgedehnt werden.)

Kurz, Johann meldet ihm endlich, nach einer kurzen Bemerkung ihrer häuslichen Umstände, daß ein Schuldner aus seiner Vaterstadt ihm nachgekommen, die Bezahlung eines fälligen Wechsels von ihm zu verlangen. Er erstaunt; er will ihn aufsuchen und wo möglich zur Geduld bewegen. Johann fängt darüber an zu philosophiren, nach seiner Art ziemlich gotteslästerlich. Adrast wird ungehalten. „Man möchte es verschwören," sagt er, „ein Freigeist zu sein, wenn man sieht, daß es jeder Lumpenhund sein will!" (Gehen ab.)

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Juliane. Henriette. Lisette.

Die Schwestern streiten über den Werth ihrer Liebsten, doch so, daß Jede den Liebhaber der Andern erhebt: die muntre Henriette den gesetzten Theophan und die stille Juliane den freien Adrast. Juliane verräth eine sinnliche Liebe zum Adrast, Henriette aber erklärt sich ziemlich gleichgültig; Juliane glaubt an dem Adrast eine beste Person und an dem Theophan ein bestes Herz zu finden.

Zweiter Auftritt.

Theophan und die Vorigen.

Henriette. O, kommen Sie doch geschwind, Theophan! Können Sie wohl glauben, daß ich Ihre Partei gegen meine Schwester habe halten müssen? — — Bewundern Sie meine Uneigennützigkeit! ich habe Sie bis in Himmel erhoben, da ich doch weiß, daß ich Sie nicht bekomme, sondern daß Sie für meine Schwester bestimmt sind, die Ihren Werth nicht kennet. Denken Sie nur, sie behauptet, daß Sie keine so schöne Person vorstellten als Adrast! Ich weiß nicht, wie sie das behaupten kann. Ich sehe doch den Adrast mit den Augen einer Verliebten an, das ist, ich mache mir ihn noch zehnmal schöner, als er ist, und gleichwohl geben Sie ihm, meines Bedünkens, nichts nach. Sie spricht zwar, auf der Seite des Geistes hätten Sie mehr Vorzüge, aber was wissen wir Frauenzimmer denn von Geist — —

Juliane. Die Schwätzerin! Sie kennen sie, Theophan; glauben Sie ihr nicht!

Theophan. Ich ihr nicht glauben? Schönste Juliane, lassen Sie mich doch in der Vermuthung, daß Sie vortheilhaft von mir gesprochen haben! Es ist wahr, ich bin allezeit gegen meinen Körper sehr nachlässig gewesen.

Endlich meldet Theophan seinen angekommenen Vetter bei ihnen, und beide Schwestern eilen, diese angenehme Nachricht ihrer Großmutter zu bringen.

Dritter Auftritt.

Lisette. Theophan.

Lisette macht ihm ein Compliment, daß er sich rühmen könne, beide Schwestern in sich verliebt gemacht zu haben; die eine liebe seinen Körper, die andere seinen Geist rc. Sie verräth ihren Haß gegen den Adrast; sie nennt ihn einen Stolzen, welcher auf das weibliche Geschlecht mit Verachtung herabblicke, einen Mann ohne Religion und Zärtlichkeit, welcher das Frauenzimmer nur zu seinem Vergnügen erschaffen zu sein glaube. Theophan bedankt sich für ihre gute Gesinnung, entschuldigt den Adrast so weit als möglich und sagt, daß er seinem Vetter nochmals entgegengehen wolle.

Vierter Auftritt.

Lisette

bewundert den Theophan, und weil sie die beiden Bedienten, den Martin und Jean, kommen sieht, nimmt sie sich vor, Beide zu behorchen, in Hoffnung, aus ihren Reden etwas zu erfahren.

Fünfter Auftritt.

Jean. Martin. Lisette (in der Entfernung des Theaters).

(Siehe die schon ausgearbeitete Scene.) Jean geht beschämt weg; Martin und Lisette folgen ihm, diesen Spaß ihren Herren zu erzählen.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Theophan und **der Vetter** (Araspe).

Der Vetter. Was ich Ihm sage, mein lieber Vetter, Adrast ist der Mann, gegen den ich einen Wechsel zu vollziehen hieher gekommen bin. Er weiß, daß ich niemals so grausam gegen meine Gläubiger (? Schuldner) gewesen bin. Aber der Charakter des

Adrast macht, daß ich ihn aufs Aeußerste bringen will. Es ist sein Letztes, ich weiß es, und vielleicht lehrt ihn das Elend in sich selber kehren.

Theophan macht ihm Gegenvorstellungen und erhält endlich die Wechsel von ihm, damit zu schalten, wie es ihm gut dünkt.

Zweiter Auftritt.

Adrast. Theophan. Der Vetter.

Adrast erstaunt, seinen Gläubiger hier zu finden. Er hört, daß es der Vetter des Theophan sei; er geräth darüber in eine bittere Wuth. Er glaubt, sie würden sich mit einander verbinden, sein Unglück zu machen, indem er noch immer die falschen Begriffe von dem Theophan als von einem boshaften Geistlichen hat. Theophan will seinen Vetter hereinführen und verspricht dem Adrast, gleich zurückzukommen. Er solle auf ihn warten.

Dritter Auftritt.

Adrast.

Eine Scene voller Galle und Verzweiflung und voller Verdacht gegen den Theophan. Jean kömmt dazu, der ihn auf eine freigeistische Art tröstet, welches den Adrast erbittert.

Vierter Auftritt.

Theophan. Adrast.

Theophan zeigt seine Empfindlichkeit über den niederträchtigen Verdacht des Adrast. Adrast besteht sehr bitter darauf. Theophan will ihm die Wechsel zurückgeben. Adrast hält dieses Anerbieten für einen Fallstrick. Indem sie ihm Theophan überreicht, reißt Jean ihm die Wechsel aus den Händen. „Ha! Ha! mein Herr, in wessen Händen sind sie nun?"

Theophan. In den Deinigen ohne Zweifel, Jean; bewahre sie anstatt Deines Herrn!

Adrast geht rasend auf den Bedienten los, nimmt ihm die Wechsel wieder ab und giebt sie zurück und jagt den Jean aus den Augen. Theophan zerreißt die Wechsel und verläßt den Adrast mit edeln Versicherungen der Freundschaft.

Fünfter Auftritt.

Adrast.

Adrast. Er denkt mich zu beschämen oder zu gewinnen? Beides soll ihm nicht gelingen. Ich will das Aeußerste anwenden, seinen Schuldforderungen genugzuthun.

Sechster Auftritt.

Henriette. Adrast.

Henriette beklagt sich auf eine edle Art über seine itzige Kaltsinnigkeit (?) und spielt so ziemlich den Freigeist mit ihm. Adrast wird darüber spöttisch, und sie verlassen einander Beide mit Verdruß.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Juliane. Henriette. Lisette.

Henriette giebt ihren Verdruß über den Adrast zu erkennen. Juliane vertheidigt ihn. Henriette wird dadurch noch empfindlicher.

Zweiter Auftritt.

Adrast und die Vorigen.

Henriette. Als wenn Sie gerufen wären, Adrast! Meine Schwester ist Ihre Lobrednerin. Eine Betschwester die Lobrednerin eines Freigeists! was für ein Widerspruch! Entweder Ihre Bekehrung muß nahe sein oder meiner Schwester Verführung. Ich mag in Euer Geheimniß nicht dringen, Ihr guten Leutchen. Komm, Lisette, wir wollen sie allein lassen! Adrast braucht ohne Zweifel zu seiner Fortsetzung keinen Zeugen.

Juliane. Lisette soll hier bleiben!

Henriette. Nein, sie soll nicht!

Lisette. Sie wissen wohl, ich gehöre heute Henrietten.

Henriette. Sieh Dich vor, Schwester, wenn mir Dein Theophan aufstößt, so sollst Du sehn, was geschieht! Sie dürfen nicht denken, Adrast, daß ich dieses sage, um Sie eifersüchtig zu machen. Ich fühle, daß ich in der That anfange, Sie zu hassen.

Adrast. Es möchte Ihnen auch schwerlich gelingen, mich eifersüchtig zu machen. (**Lisette** und **Henriette** gehn ab.)

Dritter Auftritt.

Adrast. Juliane.

Adrast macht einige spöttische Bemerkungen über Henriette, daß sie den Freigeist spielen will. Er stellt ihr das Bild von

Juliane entgegen, und es scheint ihm, daß das Religiöse der weiblichen Bescheidenheit sehr wohl stehe. „Es giebt", sagt er, „der Schönheit ein großes, edles, gesetztes und schmachtendes Ansehen, und wenn die Religion auch aus der ganzen Welt verbannt würde, sollte man sie blos deswegen dem schönen Geschlechte lassen." Juliane antwortet ihm hierauf, daß die Religion selbst eine wesentliche Schönheit des Menschen sei. — — Adrast kömmt vom Einen zu dem Andern auf eine förmliche Liebeserklärung. Er fällt ihr zu Füßen und entdeckt ihr sein ganzes Herz, doch ohne Hoffnung, schon vergnügt, es ihr entdeckt zu haben, weil er ehedem dieses Haus verlassen müsse. Juliane wird gerührt und kann sich kaum enthalten, ihm ihr Herz sehen zu lassen. Henriette tritt lächelnd, doch sachte heran und sagt: „Ho! ho! die Scene muß ich den Theophan unterbrechen lassen!" Geht ab. Sie setzen die Unterredung noch ein Wenig fort, und Theophan kömmt.

Vierter Auftritt.

Theophan. Juliane. Adrast.

Adrast. Sie haben uns wohl behorcht, Theophan? Als ob man es nicht schon wüßte, daß die Geistlichen Schleicher wären!

Juliane geht mit einer Entschuldigung ab, nachdem sie von dem Theophan erfahren, daß ihn Henriette, ohne zu wissen, was es sei, hierher geschickt habe.

Fünfter Auftritt.

Theophan. Adrast.

Adrast. Erlauben Sie, daß auch ich Ihre Vorwürfe nicht anhören darf! Nur noch einige Augenblicke bitte ich Geduld zu haben, so sollen meine Wechsel bezahlt (? werden) ich habe einen ehrlichen Mann noch gefunden, der mir so viel trauet. Es soll mein Erstes sein, meine Sachen in Richtigkeit zu bringen, und ich glaube nicht, daß er gefährdet sein soll. Ich reise noch heute ab, und es ist mir leicht. Wovon Ihnen Henriette gesagt hat, daß ich Julianen liebe: ja, ich liebe sie; und sollte es Ihnen vor Verdruß auch das Leben kosten, so muß ich Ihnen entdecken, daß ich einige Neigung bei ihr gegen mich entdeckt habe.

Theophan. Halten Sie, Adrast, und lassen Sie Sich mein ganzes Herz entdecken!

Adrast. Nein, nein! Vielleicht daß ich mit einem kühnern

Gesicht mit Ihnen sprechen werde, wenn ich nicht mehr Ihr Schuldner bin. Der Wechsler hat mir das Geld hierher bringen wollen, und er verzieht für mich viel zu lange; ich muß ihn nur holen.

Sechster Auftritt.

Theophan

macht einige Bemerkungen über das Betragen des Adrast's und verräth seine Liebe gegen Henriette, welche durch die Ankunft des Wechslers unterbrochen werden.

Siebenter Auftritt.

Theophan. Der Wechsler.

Der Wechsler. Ich suche den Adrast.

Theophan. Wenn ich recht vermuthe, so sind Sie einander fehlgegangen.

Der Wechsler sagt ihm, daß er dem Adrast zwar die Summe versprochen habe, daß er aber nach der Zeit seine Umstände näher erfahren und also komme, es ihm abzusagen. Theophan ersucht ihn, es ihm nicht abzusagen, sondern seine Bürgschaft dazu anzunehmen. Diese zu stellen, führt er ihn in sein Cabinet.

Fünfter Aufzug.

Der Wechsler von der einen Seite, von der andern **Adrast.**

Sie beklagen, daß sie einander fehlgegangen. Adrast sagt, ob er sich noch auf ihn verlassen könne. „Ja," sagt der Wechsler, „ich hätte zwar fast einige Bedenklichkeiten gehabt, allein sie sind gehoben." „Was für Bedenklichkeiten?" Der Wechsler gesteht, daß Theophan für ihn gut gesagt, ob er es ihm gleich verboten, und sagt, daß er das Geld könne holen lassen, wenn er wolle. Adrast erstaunt, und der Wechsler geht ab.

Zweiter Auftritt.

Adrast.

Er verwünscht die sich aufdrängenden Wohlthaten des Theophan's. „Sollte dieser Mensch nicht jeden Andern als mich betriegen? Ich habe ihn beleidigt und nie geschont; gleichwohl will er sich mir zum Tort als mein Freund zeigen."

Dritter Auftritt.

Theophan. Adrast.

Theophan nimmt des Adrast's Vorwürfe gelassen an. Theophan versichert ihm, daß er ihm in seiner Liebe gegen Juliane nicht im Wege sein wolle. Adrast will dieses nicht glauben, und endlich wird er gerührt. „Sie sind doch wohl ein rechtschaffner Mann, Theophan, und ich habe Sie beleidigt. Kommen Sie, wir wollen unsern Entschluß dem Vater sagen! Doch hier kömmt er.“

Vierter Auftritt.

Lisidor. Theophan. Adrast.

Adrast gesteht, daß er Henrietten nicht liebe. Theophan sagt, daß Juliane einen Andern liebe, und daß sie Beide also auf diesem Fuß sein Schwiegersohn nicht sein könnten. Der Alte erstaunt und ruft Lisetten.

Fünfter Auftritt.

Lisette. Die Vorigen.

Sie schlagen ihm die Vertauschung vor, und Lisidor ist es zufrieden.

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Juliane. Henriette. Lisette.

Völlige Erklärung; Theophan bittet Juliane, sich seinetwegen nicht zu peinigen, und bietet sein Herz der Henriette an, die es auch auf eine muntere Art ohne Anstand annimmt. Lisette geht und holt die alte Großmutter dazu.

Achter Auftritt.

Fr. Philane. Der Vetter und die Vorigen.

Die Großmutter dankt dieser Veränderung wegen Gott und glaubt, daß die Seele des Adrast's und der Henriette dadurch gerettet sei.

11.

Samuel Henzi.

Dieses wichtige Fragment ist zwar schon in unsrer Ausgabe der „Briefe" (Th. VIII. S. 227—250, vgl. die Vorbemerkung dazu S. 155) an derselben Stelle und in demselben Zusammenhange mitgetheilt worden, an welcher und in welchem es Lessing selbst zuerst der Oeffentlichkeit übergab, doch darf es auch hier um so weniger fehlen, als die Mittheilungen, welche wir aus der Vossischen Zeitung von 1749 über die Geschichte des Henzi'schen Complots zu machen haben, geeignet sind, ein neues Licht über diese bedeutende dramatische Leistung Lessing's zu verbreiten. Indem wir daher in Betreff der Stellung desselben in Lessing's Geistesgang auf unsre Vorbemerkung (S. 420) verweisen, beschäftigen wir uns zunächst mit der äußeren Geschichte seiner Entstehung.

Daß der Plan und die Ausführung des Henzi im Wesentlichen dem Jahre 1749 angehören, ist einestheils schon an sich wahrscheinlich, weil der Stoff um diese Zeit das Interesse der Neuheit für sich hatte, anderntheils ergiebt es sich aber auch daraus, daß K. Lessing zu demselben, jedenfalls aus den Papieren seines Bruders, ein Motto aus Aristoteles mit dem Zusatz „Berlin 1749" mittheilte. (Th. VIII. S. 229.) Lessing war 1748 durch seinen Freund Mylius nach Berlin gezogen worden, welcher die damals Rüdiger'sche Zeitung herausgab, die später auf dessen Schwiegersohn Voß überging (1751; vgl. Danzel, I. S. 191). Nun sagt Lessing selbst (Th. VIII. S. 227 f.): „Ich konnte mich nicht enthalten, den vortheilhaften Begriff zu verrathen, den ich mir von ihm [Henzi], theils aus den öffentlichen Nachrichten, theils aus mündlichen Erzählungen gemacht hatte." Hierzu bemerkt Danzel (I. S. 165): „Man findet die ausführliche Erzählung in der Fortsetzung von Müller's Schweizergeschichte (Müller's Werke, Bd. 29, S. 479—540). Ich gehe auf sie nicht weiter ein; ein kunsthisto-

risches Interesse hat nur die Vergleichung eines Drama's mit der Darstellung des Stoffes, die dem Dichter selbst vorgelegen, und hier hatte Lessing ..... nicht blos aus „den öffentlichen Nachrichten", sondern auch aus mündlichen Erzählungen geschöpft, so daß also seinen Quellen weiter gar nicht nachgegangen werden kann. Nur das Eine mag hier zur Ergänzung hinzugefügt werden, daß Henzi ein sehr gebildeter Mann gewesen sein muß; in S. G. Lange's „Horazischen Oden" (1747) findet sich eine, die an ihn gerichtet ist; es heißt hier unter Anderm:

„Die Musen gaben Dir ihr reines Spiel,
Dein starker Schwung eilt zu der Sternenbühne,
Ich greife auf der schwächern Leyer nur
Das Echo Henzi'scher Töne."

„Es scheint also, als ob der Mann sich bei den Literaturbestrebungen jener Zeit, denen er die Erhaltung seines Andenkens in weiteren Kreisen verdankt, selbst betheiligt hatte; auch führt dieses Verhältniß zum Lange'schen Kreise, zu welchem auch Sulzer gehörte, auf die Vermuthung, daß Lessing die mündlichen Nachrichten über Henzi von Diesem erhalten habe. — Außerdem hatte Henzi auch ein philosophisches Interesse; jenen Leibnizischen Brief über das principium minimae actionis, der den Streit zwischen Maupertuis und König herbeiführte, hatte der Letztere von ihm erhalten." Daß aber Lessing die mündlichen Nachrichten wenigstens nicht direct aus Sulzer's (eines gebornen Schweizers) Munde erhalten haben kann, ist schon Th. VIII. S. 228 nachgewiesen; es bleibt nur die Vermuthung übrig, daß er sie mittelbar durch Mylius, vielleicht auch nicht von Sulzer, sondern aus Mylius' Schweizerischer Correspondenz, die er als Zeitungsredacteur führen mochte, erhielt. Sicher ist wohl anzunehmen, daß er von ihm die Rüdiger'sche Zeitung erhielt, und diese ist als die wichtigste Quelle für das Lessingische Drama anzusehen. Da die alten Jahrgänge dieser Zeitung zu den größten Seltenheiten gehören, so lassen wir die Berichte derselben über die Verschwörung des Henzi unten in extenso wörtlich folgen. In einem Briefe Lessing's an seinen Vater vom 2. November 1750 heißt es: „Die Simonettischen und politisch Berlinischen Zeitungen kann ich Ihnen schicken, ohne daß sie mich etwas kosten. Es ist also nur die Frage, ob Sie das Postgeld dran wenden wollen." Und den 8. Februar 1751, kurz vorher, ehe Lessing sein Amt als Redacteur des gelehrten Theiles der Vossischen Zeitung antrat,

schreibt er an seinen Vater: „Ich würde Ihnen ohne die geringsten Unkosten auf Seiten meiner auch die hiesigen politischen Zeitungen mitschicken können, wenn ich glaubte, daß Ihnen damit gedient wäre. Sie sind wegen der scharfen Censur größtentheils so unfruchtbar und trocken, daß ein Neugieriger wenig Vergnügen darinne finden kann.“ Aber eben jene Berichte über das Henzi'sche Complot machen eine Ausnahme von dieser Trockenheit; sie sind wie eine Oase in der Wüste der sonstigen Nachrichten von „Feuersbrünsten, Erdbeben, Mißgeburten, wie eine algierische Schebecke ein maltesisches Schiff genommen“ u. dgl. (Danzel, I. S. 189.) Hier wurde in einem kleinen benachbarten Freistaate wirklich „um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit“ gerungen, und es konnte kein Zweifel sein, auf welche Seite sich Lessing stellen würde; um so weniger, als die Sache der Freiheit und des Fortschritts die unterliegende war.

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

„Das Fragment des Henzi wurde von dem sachkundigsten Beurtheiler, von Michaelis, sogleich in seinem Werthe erkannt. Dieser sagt in der..... Recension des 1. u. 2. Bandes von Lessing's „Schriften“ (Göttinger gelehrte Anzeigen 1753, den 31. December): „Der Anhang des Trauerspiels Samuel Henzi, so im 2. Theile S. 148—180 stehet, hat alles Vorige übertroffen. Eine Probe können wir davon nicht geben, denn Alles ist Probe: der Affect ist unnachahmlich stark, die Kürze und das Ende ist uns recht verdrießlich gewesen, und wenn Herr L. unsere Bitte bei sich gelten lassen will, so wird er es uns bald ganz zu lesen geben.“ Später entwickelte sich über das Stück eine Journalpolemik. 1754 den 23. März kommen die „Götting. gel. Anzeigen“ noch einmal auf den Henzi zurück: es sei eine anderweitige Anzeige eingelaufen, in welcher das Stück nach dem wahren historischen Verlauf beurtheilt werde, ohne Zweifel von Haller, der seit 1745 Mitglied des großen Raths in Bern war. Hier heißt es: die Charaktere der Personen und Völker müßten in der Tragödie immer beibehalten werden; dies gelte selbst vom Alterthum; „wenn man aber eine andere Geschichte beschreibet, so hat man eine noch viel größere Verpflichtung, die Wahrheit zu sagen. Und hier hat Hr. L. gar sehr gefehlt, ob wir wohl ganz gerne diesen Fehler auf diejenigen mündlichen Nachrichten zurückschieben, die er zum Grunde des Trauerspiels gelegt hat. Wir sind aber der Wahrheit und Gerechtigkeit schuldig, die Charaktere der unglücklichen Verschwornen nach der Natur abzuschildern, weil sie unser Dichter zum

Nachtheil einer beträchtlichen Republik verstellt hat. Es ist actenmäßig durch die Bekenntnisse der Schuldigen erwiesen, daß Micheli Ducret, der eben damals schon in einem freien Gefängnisse war, nicht der Urheber der blutigen Rathschläge ist, die man in Bern hat ausführen wollen. Er war und ist noch ein Enthusiast für die Demokratie, und er gab den Verschwornen Räthe, aber nicht so grausame. Die grausamen Anschläge sind in Fuetter's, Wernier's und Anderer Gehirne theils ausgebrütet und theils gehegt worden, und Henzi hat sich denselben gar nicht widersetzt. Er war dabei so wenig ein Mitglied des Rathes oder seines Amtes beraubt als Einer der Andern, und sie hatten Alle wohl Ursache, wenn es ohne Laster hätte geschehen können, eine Veränderung ihrer Umstände zu wünschen. Wernier's Charakter ist unendlich verstellt, und Micheli hat niemals daran gedacht, die Zusammenverschwörung zu offenbaren. Wir wollen das Unglück schonen und Diejenigen, die ihre Uebelthat mit ihrem Blute bezahlt haben, in ihrem bedauerlichen Grabe ruhen lassen, sonst könnten wir Alles in ein helleres Licht setzen und zumal vom Henzi ganz andere Gemüthseigenschaften erinnerlich machen, als ihm der Hr. L. zuschreibt." Aehnliche Reclamationen erhob Füeßli, wahrscheinlich der Historiker, im 14. Bande des „Hamburgischen Magazins"; es wird hier geltend gemacht, daß Henzi nicht als ein Patriot, sondern als ein Rebell anzusehen sei, auch habe Lessing die Gründe der Empörung unrichtig angegeben, wogegen ihn denn wiederum die „Neuen Erweiterungen" [1755, IV. S. 124] vertheidigen. Hatten doch die Herren in Bern selbst, als das Gerücht zu ihnen drang, es werde ein Trauerspiel über diesen Gegenstand erscheinen, unter dem 8. Januar 1751 im Voraus beschlossen, dasselbe zu unterdrücken. (Joh. v. Müller's Werke, Bd. 29. S. 532.)"

So Danzel, I. S. 167 f. Letztere Behauptung wird jedoch berichtigt von Hebler, „Lessing-Studien", S. 170. Aber auch die vorigen Behauptungen Haller's, der hier durchaus Partei ist, wird Niemand, der sich mit der Geschichte der Schweiz im vorigen Jahrhundert beschäftigt hat, für irgendwie berechtigt anerkennen können. Abgesehen davon, daß es ein schreiendes Unrecht ist, von einem dramatischen Dichter zu verlangen, er solle seine historischen Nachrichten wo möglich aus archivalischen Quellen schöpfen, die erst nach Hunderten von Jahren einzelnen Historikern zugänglich werden, wie man dies noch heutiges Tages immer wieder von Schiller verlangt, so ist nur allzu kund und offenbar, daß fast sämmtliche Regierungen der kleinen Schweizer-

Republiken im vorigen Jahrhundert sich aus den gröbsten Uebelständen zusammensetzten, die um so drückender waren, je kleiner das Terrain, auf dem sie hausten. Gleichwohl hielten die Schweizer, die immer ihren Tell [1]) und ihren Freiheitsmuth im Munde führten, mit ängstlicher Sorgfalt darauf, daß der Nimbus ihrer alten Freiheit den zahllosen sie besuchenden Fremden gegenüber gewahrt bliebe, daß ein Complot gegen die mißbräuchlich bestehende Oligarchie oder Hierokratie oder Aristokratie oder Ochlokratie, wie sie die einzelnen Staaten in buntester Mannichfaltigkeit boten, als ein Attentat auf die wahre Freiheit angesehen würde. Natürlich konnten sie nicht verhindern, daß heller sehende Fremden, die nicht bloße Touristen waren, dieses Getriebe durchschauten und im Auslande um so lauter ihre Stimme erhoben, als die öffentliche Meinung desselben in angeborner Idealisirsucht sich nun einmal vorgenommen hatte, die Schweiz als das freieste Land Europa's anzusehen, besonders in Deutschland, das beinahe ebenso schlecht regiert wurde und ebenso getheilt war wie die Schweiz. Aber geradezu lächerlich ist es, wie ungeberdig sich dann allemal die Herren „vom großen oder kleinen Rathe", die „Zehnmänner", die „Hundertmänner" oder „Zweihundertmänner", oder wie diese Duodezfürsten sonst heißen mochten, anstellten, und welche Mittel sie anwandten, um die Schrift im Auslande, jedenfalls aber im Inlande zu unterdrücken. Die Acten liegen hier in dem Lessing'schen Streite sowie in dem Schiller'schen Streite mit Graubündten als dem berühmten „Gauner-Athen" zu Jedermanns Ergetzung vor. Es bleibt dabei: Henzi ist als Patriot und Märtyrer der unerträglichen Zustände in der Regierung seines Vaterlandes gefallen, wie die nunmehr folgenden Berichte der Vossischen Zeitung von 1749 ausweisen werden. Gleichwohl wollen wir mit N o d n a g e l zugestehen (S. 353 f.): „Das war wenigstens nothwendig, daß, wenn Henzi in dem Kampfe zwischen Realem und Idealem für seine Idee unterging, die ideale Welt nicht blos, wie Hoffmeister im „Leben Schiller's" meint, so herrlich erscheine, daß sie durch den Untergang ihres Vertreters nicht verliere, die reale durch den Sieg ihrer Anhänger nicht gewinne, sondern vielmehr ihr zukünftiger Sieg, sobald der Boden für sie bereitet und das, was die Realität an Berechtigung noch besaß, von ihr aufgenommen sein

---

1) Auch H e n z i hat einen „Tell" in französischer Sprache geschrieben. Vgl. die Ausgabe des Schiller'schen Stückes von C a r r i è r e, S. XXX, dem Henzi gleichfalls als ein Patriot gilt.

wird, wie das ferne Gestirn, auf dem der hoffende Blick des Piloten ruht, durch die Nacht der Gegenwart hindurchleuchte. Und eben darum, weil in dem Augenblicke diese philosophische und künstlerische Nothwendigkeit noch nicht als eine historische sich hatte erweisen können, war der Stoff wegen seiner Neuheit unpassend."

Wir lassen nunmehr die Berichte der Vossischen Zeitung folgen.

Colmar, vom 8. Julius 1749. Schon seit einigen Monaten hatte sich ein heimlich Gerücht in der ganzen Schweiz ausgebreitet, daß die Einwohner einiger Cantons, da sie der Ruhe und des Glücks, dessen sie genossen, indem ganz Europa dem Schrecken des Krieges zum Raube ausgesetzet war, müde gewesen, anfingen, sich zu bewegen, in der leeren Einbildung, daß sie sich in glücklichere Umstände setzen wollten. Man nennte sogar diejenigen Städte, wo man sagte, daß das Feuer unter der Asche glimme, und es fehlte nicht viel, daß man nicht auch die Häupter des Complots genennet hätte. Da sich aber diese Gerüchte gelegt, sowohl weil einige Regierungen sie nur verachteten oder öffentlich widerlegten, als auch wegen der klugen Maßregeln, die man zu gleicher Zeit ergriff, die verborgenen Feinde des Staats in Unordnung zu bringen, wofern ihrer wirklich da wären, so hätte man nicht, wie es itzo bei Ankunft der letzten Couriers aus der Schweiz geschiehet, zu vernehmen vermuthet, daß Donnerstags den 3. Julius die Regierung der Stadt Bern die Stadtthore hat schließen lassen und sie bei Abgang des letzten Couriers noch verschlossen gehalten, nachdem sie die Bürgerschaft die Waffen ergreifen heißen; daß sie 22 Personen von verschiedenem Stande in Verhaft nehmen lassen, und daß sie Circularschreiben an die übrigen Regierungen des Schweizerbundes geschickt, worinne sie ihnen von denen Entdeckungen Nachricht gegeben, welche sie gezwungen, so verdrießliche Zwangsmittel zu ergreifen. Einige von denen Briefen, welche man mit den letzten beiden Posttagen erhalten hat, versichern ausdrücklich, daß, wenn die Regierung nicht den Aufrührischen bei Zeiten zuvorgekommen wäre, diese sich in sehr kurzer Zeit hätten im Stande befinden können, die Staatsverfassung ihres Vaterlandes umzukehren, und dieses unter dem scheinbaren Vorwande, daß sie den Weg zu allen obrigkeitlichen Aemtern ohne Unterschied allen Einwohnern der Stadt und des Cantons öffnen wollten, wenn sie die dazu erforderlichen Eigenschaften hätten, ob sie gleich weder durch das Blut noch durch einen Bund eine Gemeinschaft mit den Familien hätten, welche im Besitz der Aemter und Würden des Staats sind.

Basel, vom 9. Julius. Wegen des gedrohten Aufruhres in Bern ist der Herr Fouettre nebst 20 bis 21 Bürgern in Verhaft gebracht worden. Am 3. dieses waren die Thore selbiger Stadt noch geschlossen, und man hat ihrer noch täglich mehr gefänglich eingezogen, weil man vernommen, daß über 70 Familien, welche keine Gemeinschaft mit der Regierung haben, in das Complot verwickelt und Willens sind, die Regierung auf denjenigen Fuß zu setzen, auf welchem sie ihrem Vorgeben nach nach den Grundgesetzen des Cantons sein soll. Man nennet unter den gefangenen Personen auch den Herrn Michael Ducret, aus Genf gebürtig, welcher schon öfters wegen Aufruhr, sowohl in Frankeich als in der Schweiz, theils flüchtig werden müssen, theils in Verhaft genommen worden. Er ist von starker Einsicht und hat die Historie und die Gesetze der Schweiz sehr wohl inne. Er hat im Gefängnisse 100 Pfund Eisen an sich.

Bern, vom 9. Julius. Man hat in die hiesige Zeitung folgenden Artikel eingerückt: „Es hatten allhier einige Bürger eine Art einer Zusammenverschwörung gemacht, welche, dem Himmel sei Dank! nicht zum Ausbruch gekommen ist. Die Regierung hat, sobald sie davon Nachricht erhalten, die Schuldigen oder Diejenigen, die man dafür hielt, in Verhaft nehmen lassen, deren Anzahl sich auf 20 erstrecket. Die Befehle, sich derselben zu bemächtigen, sind ohne Widersetzung und ohne Aufruhr ausgerichtet worden. Alle redliche Bürger haben durch ihre gute Aufführung zu erkennen gegeben, wie sehr sie ein solches Complot verabscheuen, und merkliche Zeichen von ihrer Neigung gegen die Regierung von sich gegeben. Man ist eifrig beschäftiget, den Schuldigen den Proceß zu machen. Man hat einige Miliz von den umliegenden Gegenden in die Stadt rücken lassen, die gute Ordnung zu erhalten und die Bürgerwache zu unterstützen.“

Schaffhausen, vom 10. Julius. Man redet hier von nichts als von der Entdeckung des schrecklichen Complots, welches zu Bern angesponnen, und welches selbige Stadt, wenn es wäre ausgeführet worden, auf das Grausamste hätte verwüsten können. Den ersten Nachrichten zufolge, welche man davon erhalten, war die Absicht der Zusammenverschwornen, sich aller Zugänge zu dem Ort, wo die Regierung ihre Versammlungen hält, zu bemächtigen, alle Glieder der Regierung umzubringen, zu gleicher Zeit die Stadt an allen vier Ecken anzuzünden und sich der allgemeinen Verwirrung zu der Hauptabsicht ihres Complots, nämlich zur Veränderung der Regierungsform, zu bedienen.

Bern, vom 12. Julius. Die letztgedachten Zusammenverschwornen haben die abscheuliche Absicht gehabt, den Magistrat und einige von den vornehmsten Bürgern zu ermorden, sich des Schatzes zu bemächtigen und sich hernach zu Herren der Regierung zu machen. Dieser entsetzliche Entwurf sollte in der Nacht zwischen dem 5. und 6. dieses ausgeführet werden. Eins von den Häuptern der Zusammenverschwornen war schon ausgegangen, in selbiger Nacht 7 — 800 Bauern, deren sich die Mißvergnügten versichert hatten, in die Stadt zu bringen. Ein Lieutenant, welcher an einem Thore Wache halten sollte, sollte sie hereinführen. Man hatte sich vorgenommen, durch Feuer und Schwert zu seinem Zwecke zu gelangen, aber der Anschlag ward bei Zeiten entdeckt. Es sind 60 Personen in Verhaft. Einige davon sind schon verurtheilet, und man versichert, daß die Rädelsführer auf den 14. dieses werden mit Pferden voneinandergerissen und Andere lebendig gerädert werden. Itzo ist übrigens allhier Alles ruhig.

Basel, vom 12. Julius. Der Bernische Zufall macht hier viel Aufsehen. Die Mißvergnügten in Bern beklagen sich, daß die Bürger, welche man sonst stets als Patricios beobachtet, sich seit ohngefähr einem halben Jahrhunderte aller Freiheiten und Vorzüge beraubet sähen, welche ihnen, wie sie sagen, als einem freien Volke zugehöreten. Diese Privilegien bestünden unter andern in der Freiheit, den Magistrat zu erwählen, und in der Fähigkeit, bei diesen Wahlen wie auch bei den andern Aemtern, welche offen werden, in Betrachtung gezogen zu werden. Sie sagen, man habe sie nicht eben gerade ganz ausgeschlossen, sondern nur ihnen alle Zugänge verschlossen. Ferner klagen sie, daß wegen des Anwachses der vier Familien, welche, wie sie vorgeben, die Hälfte des Magistrats ausmachen, die alte Regierungsform zu einem solchen Grade der Oligarchie gebracht worden, daß man ohne Einwilligung dieser Familien niemals zu einem Amte gelangen könne, auch nicht einmal zu Kriegsdiensten außer Landes, und daß man aus Allem eine Art eines Monopolii mache. Sie beschuldigen die Regierung, daß sie ohne Grund behaupte, es sei eine formelle Acte da, in welcher die Bürgerschaft ihren Vorzügen entsaget hätte. Indessen scheinet es doch, daß sie selbst daran zweifeln, weil sie, wofern sie vorhanden wäre, sich auf die Ungültigkeit einer Acte stützen, welche die Grundgesetze der ganzen Republik umkehrt. Sie gründen sich übrigens darauf, daß die Patricierfamilien bis hieher fähig erkannt worden, erwählet zu werden. Im Jahr 1710 übergaben

einige der vornehmsten Bürger dem Magistrat eine Bittschrift, worinne sie ihn baten, diese Beschwerden abzuthun. Eine andere Gesellschaft von Bürgern versuchte eben dieses im Jahr 1744. Aber die Folge von diesem Unternehmen war, daß Diejenigen, welche diese Bittschriften unterzeichnet hatten, auf einige Jahre verwiesen wurden. Da die Mißvergnügten vorgeben, daß diese beiden Bittschriften nicht in solchen Ausdrückungen abgefasset gewesen, welche mit Recht ihren Verfassern diesen Unwillen hätten zuziehen können, so haben sie nicht für rathsam gehalten, sich wieder einem solchen Verfahren bloßzustellen, sondern sie haben den Entschluß gefasset, den Gliedern der Regierung ihre Propositionen auf eine Art vorzutragen, welche sie zu einer ungesäumten Entschließung zwingen könnte. Man redet noch ganz unterschiedlich von der Art, wie sie diesen Entschluß auszuführen gesucht haben. Dieses ist gewiß, daß Einer aus dem Complot am 3. dieses die Zusammenverschwörung dem Oberlandvogte entdecket hat. Er nennte ihm zugleich 22 Personen von den Vornehmsten des Complots. Diese Entdeckung ward zwei bis drei Tage eher gemacht, als die Sache sollte ausgeführet werden. Der Oberlandvogt gab insgeheim den Gliedern der Regierung hiervon Nachricht, worauf beschlossen ward, sich der 22 Häupter der Zusammenverschwörung mit so wenig Aufsehen, als es möglich wäre, und zu gleicher Zeit zu bemächtigen. Damit man von der geschwinden und treulichen Ausführung der genommenen Maßregeln desto besser versichert sein möge, schickte man die jüngsten Glieder der Regierung sehr spät aus, und es gingen ihrer immer Zwei und Zwei zu den angezeigten Personen, welche sie wegnahmen und ins Gefängniß führten, ausgenommen zwei, welche Mittel gefunden haben, sich davon zu machen.

Basel, vom 15. Julius. Die letzten Briefe von Bern thun immer noch von der Zusammenverschwörung Meldung, wie auch von den Folgen, welche sie bis itzo gehabt, und den Maßregeln, zu welchen sie Gelegenheit gegeben. Diese Nachrichten sagen alle, daß Hr. Michael Ducret in der That eines von den drei Häuptern des gefährlichen Complots ist, und daß die zwei andern der Hr. Fouettre, Thorlieutenant, und Hr. Henzi sind. Man hat unter ihren Papieren den ganzen Entwurf des vorgehabten Unternehmens gefunden. Ihro Excellenzen zu Bern fahren fort, alle nöthige Maßregeln zu nehmen, und es haben noch 400 Mann die Wache in der Stadt. Die Städte und das Land Vaux und unter anderen Lausanne, Vevay, Morges und Role haben Deputirte von ihren

Conseils abgeschickt und der Regierung zu Bern alles Dasjenige anbieten lassen, was sie bei diesen Umständen thun können, sie ihrer Treue und Zuneigung zu versichern.

Basel, vom 17. Julius. Man hat Nachricht von Bern, daß die Vornehmsten unter den Zusammenverschwornen sind: der Capitän Henzi und sein Bruder, der Kaufmann Gabriel Fouettre und der Maler eben dieses Namens, der Goldschmied Hug und der Gerber Kühn.

Basel, vom 18. Julius. Am verwichenen Freitag wurden zu Bern drei von den Vornehmsten des Complots ordentlich und außerordentlich verhöret und den Dienstag darauf verurtheilet. Einer, nämlich der Hr. F.., ward dazu verdammet, daß ihm erst die Hand und hernach der Kopf sollte abgehauen werden, die zwei Andern, nämlich H.. und W.., sollten auch den Kopf verlieren. Diese Urtheile sind vorgestern zu Bern an dem gewöhnlichen Orte vollstrecket worden. Als man sie peinlich verhörte, rührte ein Kreis von Tambours die Trommeln, und bei der Execution stiegen eben diese Tambours auf das Schaffot und hatten Befehl, zu trommeln, wenn die Delinquenten etwan eine Rede an das Volk halten sollten; es hatte aber Keiner keine Lust, noch eine Probe seiner Beredsamkeit abzulegen. Es liegen noch 17 Mitverschworne in Ketten und Banden. Dreißig andre haben Hausarrest und 8 sind entwischt. Viere von diesen sind in Solothurn gewesen und haben bei dem französischen Ambassadeur um Schutz angehalten. Da aber dieser ihnen gedrohet, daß er sie wolle arretiren lassen, sind sie nach Italien geflüchtet. Der Magistrat zu Bern ergreift alle zur Erhaltung der Ruhe nöthige Maßregeln. Er ließ an dem Tage der Execution zwei Escadrons Dragoner und ein starkes Detachement Infanterie zur Wache in die Stadt rücken. Die Commission, welche den übrigen Mitverschwornen den Proceß machen soll, setzt ihre Sitzungen sehr fleißig fort. Die Glieder derselben essen zu Mittage und Abends auf dem Rathhause und gehen erst Abends um 10 Uhr aus einander. Man vermuthet in Kurzem noch mehr Executionen. Michaeli Ducret ist noch nicht auf der Tortur gewesen, aber er ist wieder noch enger eingeschlossen worden.

Auszug eines Schreibens von Bern, vom 19. Julius. Von denen Chefs der allhier entdeckten Conspiration ist am Mittwoch der Henzi (welchem ohnlängst Gnade ertheilet worden, indem er bannisiret war) enthauptet worden. Ein Gleiches ist

auch dem Kaufmann Wernier widerfahren, dem Stadtlieutenant Fuetter aber, weil er denen Uebelgesinnten außerhalb die Thore hat aufmachen wollen, zuerst die rechte Hand und sodann der Kopf abgehauen worden. Vor diesen armen Sündern marschirte eine Compagnie Dragoner her, darauf auf beiden Seiten die Stadtwacht, hinter ihnen aber eine Compagnie Reuter. Es wird bei Denen nicht bleiben, sondern bis Montag wieder Blutgericht gehalten werden. Des hingerichteten Wernier's Bruder, der im Spital einen Posten gehabt, hat sich flüchtig gemacht, ist aber wieder erhaschet worden. Des Henzi's Bruder hat sich in der Gefangenschaft entleiben wollen. Es sitzet noch ein Fuetter gefangen, ein anderer aber hat sich davon gemacht, auf welchen meine gnädige Herren tausend Pfund geboten haben. Außer diesem ist auch noch ein Fuetter nebst anderen Bürgern mehr durchgegangen. Viele haben Hausarrest, man glaubet aber, es seinen Ein und Andere unschuldig. Das Examen mit denselben gehet des Morgens um 5 Uhr an und währet oft bis in die Nacht. Die Wohlgesinnte sind aufgeweckt, und etliche Compagnien Landvolk befinden sich in der Stadt. Die ältesten Herren des großen Raths halten Wacht. Unter dem Gefängnißthurm läßt man Niemand passiren. Die Stückhauptleut sammt den Constablern sind Tag und Nacht auf ihrer Hut. Die Stadtthore werden von den Herren des Raths geschlossen. Abends schlagen 17 bis 18 Tambours um. Die Officiers sind meistens Herrn des großen Raths. Es ziehet Alles unter einander, Herr, Bürger und Bauer, auf, welches traurig aussieht. Es sind in der Stadt Zelten für die Bauern aufgeschlagen. Es ist erbaulich, wie sie des Morgens ihr Gebet verrichten und darauf einen Morgengesang singen, ehe sie auf ihre Posten gehen. Das Landvolk ist insgemein willig, aber man gehet auch sehr liebreich mit demselben um. Der Mr. Michaeli (sonst Ducret genannt), welcher hier im Spital war, ist anfangs angeklaget worden, als wenn er den Uebelgesinnten alle Anleitung gebe, deswegen er auch stark gefesselt eingestecket worden; er soll aber nicht viel Antheil daran haben, und glaubet man dahero nicht, daß ihm etwas widerfahren wird. In dem Moment vernehme ich, daß man des hingerichteten Wernier's Bruder, den Fuetter und den Rothgerber hieher bringe, welche also dem Tod nicht entgehen dürften.

Bern, vom 26. Julius. Man siehet und höret allhier folgende kurze Apologie der hiesigen Mißvergnügten: „Unsere Bürger, die sonst von ebenso guter Familie sind als unsere Obern, deren Väter

oft mehr zum Staat beigetragen als Diejenigen, die uns die Last auflegen, und die sonst auch Mitglieder bei Aemtern gewesen, sind schon über 50 Jahre dieses Rechts beraubet und ausgemerzet und dürfen sich nicht einmal als freie Bürger in einer Republik regen. Wir haben vor Zeiten nach unsern Grundgesetzen das Recht gehabt, die Senatoren und höchsten Officianten durch eine Wahl zu präsentiren, und unser Ausschuß der Bürger hat bei Collecten und Anlagen für uns reden dürfen. Nun ist es zwar wahr, bei solchen Fällen wird der Ausschuß gefordert, aber Keiner darf reden, wenn er nicht Gefahr laufen will. Eines Jeden Stimme wird vorher durch Geld oder Drohung oder Schmeichelei erzwungen, oder man nimmt wohl gar zu dem Ausschuß Leute, denen ein Bißchen Scheinehre mehr gilt als ihr eigenes Interesse. Itzo sind zu Bern vier Familien, die ihre viele Verbindungen und Heirathen unter einander und ihr dadurch erworbenes Ansehen so weit getrieben, daß unser halber Rath nichts als Vettern und Schwäger sind, daß unsere 48 schöne Landvogteien und Aemter durch ihre Abstämmlinge besetzt sind, daß keiner unserer Söhne Hoffnung hat, eine Bedienung zu erhalten, wenn er nicht ein Anbeter dieser Familien sein will. Es ist so weit gekommen, daß nicht einmal unter unsern Truppen, die wir fremden Potenzen überlassen, ein Bürgerssohn eine Officierstelle erhält, wenn nicht der Eigennutz über ihn die Fahne geschwungen. Schon im Jahr 1710 haben wir unsrem Magistrat Vorstellungen gethan und gebeten, unsern Beschwerden abzuhelfen. Im Jahr 1744 hat eine ganze Innung unserer Bürger dieses wiederholet. Aber man hat auf diese Schriftsteller gedrungen, man hat sie ihrer Bedienungen entsetzet und wohl gar nebst Denen, die unter den Bürgern die Herzhaftigsten gewesen, ins Exilium gejaget.“ Durch die Aussage der Mitschuldigen, welche man wegen der vorgehabten Empörung in Verhaft gebracht, hat man erfahren, daß wirklich noch 300 Personen und unter diesen Leute von dem besten Ansehen an dieser Zusammenverschwörung haben Theil nehmen wollen. Einige, welche geflüchtet sind, hätten etlichemal nach Hause geschrieben und dasjenige entdeckt, was der Rath gern zu ersticken suchte. Es hätten unter denselben Einige beim Ausschuß der Bürgerschaft von dem Collegio der Zweihunderten ein sicheres Geleite begehret, sie hätten es aber nicht vom Magistrat erlanget. Die Flüchtigen hätten dem Collegio der Zweihunderten und dem Ausschuß der Bürgerschaft versprochen, nach Erhaltung des sichern Geleites zu eröffnen, was sie bewogen hätte, an dieser Revolte Theil zu nehmen.

Basel, vom 26. Julius. Unsern letzten Briefen aus Bern zufolge ist daselbst seit dem 16. dieses kein Bürgerblut weiter vergossen worden. Aber das, welches vergossen worden, raucht noch, es erhitzet die Herzen der Anverwandten und Freunde und drohet ein neues und viel gefährlicheres Feuer wieder anzuzünden, als dasjenige war, welches dieses Blut auslöschen sollte. Man sagt itzo öffentlich, daß die Absicht der Zusammenverschwornen nicht gewesen, das Leben, die Güter oder die Freiheit irgend einer Person anzugreifen; daß sie keinen andern Endzweck gehabt, als Vorstellungen zu thun, und daß dieses sonst so unschuldige Vorhaben dadurch seine Natur nicht verändert habe, daß man bei Verwahrung des Geheimnisses ebenso große Sorgfalt angewendet habe, als man sonst bei Rebellionen und Zusammenverschwörungen anzuwenden pflege; daß das Schicksal der Vorstellungen, welche sie in den Jahren 1744 und 1745 gethan, und Derjenigen, welche dieselben zu thun gewagt, sie genöthiget hätte, solche Maßregeln zu nehmen, welche, da sie sie sonst in Gefahr gesetzt, ins Elend gejagt zu werden, itzo den Magistrat würden gezwungen haben, ihren Vorstellungen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Man streuet gedruckte und geschriebene Schriften aus, worinne dieses der Länge nach auseinandergesetzt ist, und, dieser Apologie ein desto größeres Gewicht zu geben, fügt man hinzu, der Hr. Steiger, erster Schultheiß, habe in dem Senate den Rath gegeben, den Herren Henzi und Wernier das Leben zu schenken, und drei Rathsherren hätten der Stärke seiner Gründe nachgegeben; da aber die andern auf der Schärfe bestanden wären, so hätten sich die erstern auf ihre Landgüter begeben, von wannen sie sich noch nicht wieder in die Stadt zurückbegeben hätten, und viele der vornehmsten Familien gingen nach und nach aus der Stadt. Die Standhaftigkeit, mit welcher die Drei, welche hingerichtet worden, den Tod und die Tortur erlitten, ohne sich und Andern etwas zur Last zu legen; die Gelassenheit, mit welcher sie ein Blutgericht über sich ergehen lassen, welches sie nicht verdienet zu haben geglaubt; die Vorsichtigkeit des Raths, mit welcher er ihre Hinrichtung bedecket, und die Unthätigkeit, in welcher er seit demselben Tage in Ansehung der Zusammenverschwornen zu sein scheinet, sind ebenso viel neue Mittel, welche die Apologisten der Zusammenverschwornen anwenden, die Herren Henzi, Wernier und Fouettre als Märtyrer der öffentlichen Freiheit und gemeinen Sache zu betrachten. Man hat unter den Papieren des Herrn Henzi die Rede gefunden, welche er an dem Tage der großen Unternehmung an das Volk hat halten wollen. Selbige

kann, wie man sagt, mit den schönsten Philippischen Reden des Demosthenes und Cicero in einem Paare gehen. Herr Henzi hat diese beide große Männer, deren Sprache er so gut wie seine Muttersprache verstund, besonders durchstudiret. Die griechische und römische Historie waren ihm so bekannt als die Historie seines Vaterlandes, und er redete und schrieb mit derjenigen natürlichen Fertigkeit, welche bei den Gelegenheiten, wo es mit einer Sache zum Abdruck kömmt, die Richtigkeit der Verbesserung, die Schönheit der Ausarbeitung und die Zierlichkeit des Ausdrucks darbietet.

Bern, vom 3. August. Alles ist itzo hier in vollkommener Ruhe, und die Bürgerschaft hat eine Deputation an die Regierung abgeschickt, dieselbe von dem Unwillen zu versichern, mit welchem sie vernommen hat, daß Uebelgesinnte ein Gerücht ausstreueten, daß man mit neuen Unruhen bedrohet werde. Man entdecket täglich neue Umstände, welche sowohl das Complot überhaupt als auch die Art, dasselbe auszuführen, betreffen. Die Absichten der Zusammenverschwornen waren so weit aussehend, daß sie nicht nur den Bernischen Staat, und was davon abhänget, bedroheten, sondern auch einen Einfluß in die Ruhe anderer Cantons würden gehabt haben. Doch hat man Ursache, zu glauben, daß es bei den bisherigen Executionen bleiben wird. Was die Mitschuldigen betrifft, welche noch in den Gefängnissen sind, so scheinet es, daß sie blos mit der Beraubung ihrer Freiheit werden bestraft werden. Der Herr Michaeli Ducret ist auch dazu bestimmet, sein Leben in einer ewigen Gefangenschaft zuzubringen. Da seit 14 Tagen allhier einige aufrührische Schriften ausgestreuet worden, so hat man Untersuchungen angestellet, ihren Ursprung zu entdecken. Man hat erkannt, daß diese Schriften außer Landes hereingebracht worden, und daß ihre Verfasser einige Aufrührer sind, welche die Flucht ergriffen haben.

Basel, vom 6. August. Die letzten Nachrichten von Bern, vom 1. dieses, klingen nicht so gut als die vom vorigen Posttage. Es campiren noch 800 Mann Soldaten, welche man vom Lande in die Stadt hat kommen lassen, auf den öffentlichen Plätzen, und man geht so mit ihnen um, wie es die Treue gegen die Befehle Derjenigen verdienet, welche sie gerufen haben. Sechs von den Zusammenverschwornen, welche die Geschicklichkeit gehabt haben, sich davonzumachen, sind durch öffentlichen Ausruf citiret worden. Fünfe von Denjenigen, welche in Ketten und Banden liegen, sind verurtheilet worden, und wenn die Vollziehung des Urthels aufgeschoben worden, so ist es blos aus Achtung gegen Ihro Excellenzen in Zürich geschehen,

welche beschlossen haben, eine Deputation an ihre Bundsgenossen abzuschicken, welche eine Fürbitte für die Verbrecher thun soll, damit den übeln Folgen vorgebeuget werde, welche das schon vergossene Blut nach sich ziehen kann, und zwar dadurch, daß man kein Blut mehr vergieße. Alle Cantons sind aufmerksam auf den Erfolg dieser Deputation. Uebrigens macht man nichts von dem Verbrechen der Zusammenverschwornen bekannt, woraus man ersehen könnte, worinnen es eigentlich bestanden hat. Die Herren Burnabi und de la Calmette, Minister der Seemächte bei dem Schweizerbunde, wissen hiervon nichts mehr als das Publicum. Es ist wahr, man hat ihnen ein Memorial übergeben, aber man läßt sich darinnen in keine besondern Umstände ein, und besonders redet man auch darinne nichts von dem Vorsatze, einige Häupter der Regierung umzubringen, noch von dem Vorhaben, die Stadt an allen vier Ecken anzuzünden. Man sagt nur, daß die Zusammenverschwornen ein gefährliches Complot wider den Rath gemacht hätten.

Basel, vom 8. August. Die Bernische Sache, welche man auf verschiedene Art erzählet hat, und von welcher man noch auf unterschiedenere Art redet und denket, ist stets der Gegenstand der meisten Gespräche. Hier ist ein Auszug aus einem Briefe, welchen eine Magistratsperson in Bern an eine hiesige Magistratsperson vom 9. vorigen Monats geschrieben hat.

„Mittwochs, den 2. dieses, erhielt ein Glied des Raths Nachricht, daß etwas angesponnen werde, und daß einer von den Wachtlieutenants mit unter dem Complot sei. Da diese Nachricht noch allzu unbestimmt war, so begnügte sich dieser Herr daran, in Begleitung einiger vertrauten Freunde in den Mittwochs- und Donnerstagsnächten eine Art einer Patrouille zu thun. Diese umgehende Patrouille einiger Glieder der Regierung gab wahrscheinlicher Weise dem Lieutenant zum Argwohn Gelegenheit, weil man Freitags früh hörte, daß die Zusammenverschwörung in der folgenden Nacht zum Ausbruch kommen sollte. Die Zweihunderter versammelten sich diesen Tag wie gewöhnlich, und der geheime Rath, welcher nicht wußte, auf wen er sich unter der gemeinen Bürgerschaft verlassen könnte, erwählte 30 Personen aus den Gliedern des großen Raths, welche selbst einige von Denen, die man angegeben hatte, in Verhaft nehmen mußten. Diese 30 Personen theilten sich in vier Haufen. Sie bewaffneten sich mit Pistolen, weil man wußte, daß die Zusammenverschwornen auch auf diese Art bewaffnet waren, und fingen an, vier von den Zusammenverschwornen bei den Köpfen zu nehmen. Sie werden leicht erachten,

daß man mit dem Wachtlieutenant, welcher Fuetter heißt, den Anfang gemacht. Als man zu ihm kam, hatte er sich vor den Spiegel gepflanzt und legte seine Halskrause in die Falten. Als er im Spiegel sah, daß man die Thüre aufmachte, und daß Glieder der Regierung ins Zimmer traten, nahm er zwei Pistolen vom Tische und schoß sie los, doch ohne Jemanden zu verwunden, worüber man sich seiner bemächtigte. Die andern Haufen bemächtigten sich des Fuetter, des ältesten Bruders der beiden Kaufleute dieses Namens, des Rothgießers Muessin und des Kaufmanns Wernier. Michaeli Ducret, dieser Genfische Rebelle, ward aus unserm Hospital in einen Thurm außerhalb der Stadt gebracht. Man fuhr diesen ganzen Tag und den Sonnabend über fort, sich der Zusammenverschwornen und ihrer Papiere zu bemächtigen, in welchen letztern man das Verzeichniß ihrer Brüderschaft gefunden hat. Es sind derselben itzo 22 in unsern Gefängnissen. Fünfe sind bei dem Aufsuchen davongekommen, und 30 haben Hausarrest. Sie werden Sich leicht vorstellen können, in was für eine allgemeine Bestürzung die ganze Stadt und besonders die Regierung ist gesetzt worden. Aber durch die Gnade des Allmächtigen und durch die Unerschrockenheit und Munterkeit des Magistrats, welcher größtentheils aus Officiers bestehet, hat man so gute Maßregeln ergriffen, daß man die Ruhe wieder hergestellet und nichts mehr zu befürchten hat. Mein größtes Vergnügen war, als ich das Haupt der Aufrührer, Henzi, bringen sah. Er war Freitags früh nach Berton geritten; als er aber Abends, ohne etwas zu muthmaßen, zurückkam, ward er in dem Grauholze gefangen genommen. Es ist dieses ein Wald, welcher eine Meile von Bern liegt und wegen der darinne begangenen Straßenräubereien und Ermordungen berüchtiget ist. Es würde schwer gewesen sein, seine Mitverschwornen hart zu bestrafen, wenn man ihn nicht ertappet hätte, da er schon einmal, nachdem er Pardon bekommen, entwischet. Man beschäftiget sich itzo mit Verhören und Confrontiren, und man wird die Sache zu Ende bringen, sobald es möglich ist. Aber es ist viel dabei zu bedenken. Dergleichen ist unserer Stadt, seitdem sie gegründet worden, nicht widerfahren. Es ist betrübt, daß unsere gegenwärtigen Jahrbücher dazu verdammt sind, diesen Schandfleck in sich zu fassen."

Man sieht allhier auch einen andern Brief von einem andern Orte in der Schweiz, vom 1. dieses, dessen Verfasser bei dieser Materie ganz anders denket. Hier sind einige Fragmente davon:

„Niemanden als der Stadt allein kömmt die Souveränität zu.

Ihr huldiget man, und ihr schwöret man die Treue, und nicht den Zweihunderten. Das große Siegel, welches den Acten des Raths die Gültigkeit giebt, ist das Siegel der Stadt, obgleich die Regierung die Aufschrift desselben verändert hat; welches ein Artikel unter den Beschwerden im Jahr 1710 gewesen ist. Dieses ist in Bern und im ganzen Canton ein Grundsatz: Die Souveränität hat ihren Sitz in der Stadt Bern. Die Zweihunderter üben sie nur als Mandatarii aus, und wenn sie die Gesetze übertreten, so muß die Stadt Bern selbst drein sehen .... Man hat Mittel gefunden, den Grund der Regierung, welcher sonst aus 250 Familien bestund, auf 40 bis 45 herunterzusetzen. Man hat einen sehr ansehnlichen Schatz gesammlet, welchen man von den der Stadt gehörigen Gütern gezogen. Man nimmt sich die Freiheit, davon von Zeit zu Zeit große Summen zu ziehen, die Aemter damit zu verbessern und das Gehalt der Ehrenstellen zu vermehren, welche der Magistrat als sein Erbtheil betrachtet, indem er die ganze Bürgerschaft von allem Anspruche daran ausschließt.

„Die Verwaltung der Summen, welche die Stadt Bern in England hat, war sonst eine Wohlthat für einen Bürger und Kaufmann. Seit 20 Jahren hat man daraus ein Amt zum Nutzen der Zweihunderter gemacht. Nach angestellter Rechnung findet man, daß die jährliche Einnahme der Regierung gegenwärtig eine Million Bernische Livres zu schätzen ist, dahingegen die Einnahme von den andern Aemtern, welche denen Familien übergeben worden, die von der Regierung auszuschließen man Mittel gefunden hat, sich nicht einmal, wenn man es auch so hoch rechnet, als es möglich ist, auf 30,000 erstrecket. Die Handlung, welche Basel, Zürich und Genf reich macht, ist aus Bern verbannet, und alle Freiheiten der Abgaben und alle Zünfte sind unmerklich abgeschaffet worden. Seit fünf bis sechs Jahren haben die Zweihunderter ein Gesetz gemacht, durch welches allen Bürgern zu Bern bei Strafe der Landesverweisung verboten wird, sich unter andere als unter die ordentlichen Bernischen Regimenter zu begeben, und wenn man eine Officierstelle darunter erlangen will, so muß man entweder ein Mitglied der Zweihunderter sein oder nahe Anverwandten darunter haben oder von einem Mächtigen unterstützet werden. Die schönen Wissenschaften und besonders die Rechtsgelehrsamkeit werden in Bern verabsäumet ... Alles dieses hat die Bürger, welche nicht zur Regierung gehören, dahin gebracht, seit ohngefähr 50 Jahren unaufhörlich zu verlangen, „daß die Satdt Bern, in welcher unwidersprechlich das Recht der Souve-

ränität wohnet, sich einmal versammle und untersuche, ob ihre Mandatarii, die Herren Zweihunderter, sowohl die Bürgerschaft als die Stadt nach denen Gesetzen regieren, welche ihnen von eben dieser Stadt Bern vorgeschrieben worden, und welchen sie sich alle Jahr durch einen Eid unterwerfen, indem sie zugleich Treue und Gesetzmäßigkeit eidlich angeloben, und dieses nicht ihrem Orden, sondern der Stadt Bern, deren Souveränität sie als Mandatarii haben, doch unter der Bedingung, daß sie die Gesetze der ersten Stiftung beobachten müssen." . . . Daher kam die Landesverweisung unterschiedener Personen, welche im Jahr 1710 eine Zusammenberufung der Bürgerschaft, damit die Grundgesetze wieder in Gang gebracht würden, verlangten. Daher kam die Landesverweisung derer Personen, welche im Jahr 1744 sich einschränkten, blos durch eine demüthige Bittschrift zu begehren, daß das Elend, womit die Bürgerschaft überhäufet war, etwas gemildert werde. Daher kam das tragische Ende Derjenigen, welche itzo die Zusammenberufung mit dem Entschlusse, Gewalt gegen Gewalt zu brauchen, wofern man sie würde hindern wollen, ihr Vorhaben auszuführen, haben bewirken wollen. Wenn die Letztern so strafbar gewesen wären, als man vorgegeben hat, so hätte der Magistrat in dem kleinen Memorial, welches er den Herren Burnabi und de la Calmette, englischen und holländischen Ministern, hat übergeben lassen, etwas davon erwähnet; man würde nicht ein unerforschliches Geheimniß aus ihren Geständnissen machen, und man würde ihre Papiere bekannt machen, deren man sich bemächtiget hat, und in welchen der ganze Entwurf des Unternehmens enthalten sein muß. Einer von diesen Unglücklichen, wider den die Regierung am Meisten erbittert zu sein schien, Samuel Henzi, war vordem Secretar der Salzkammer und hat mit dem bekannten Banquier Hrn. Zaslin von Basel in Gesellschaft gestanden. Hernachmals ist er in Diensten des Herzogs von Modena unter dem Regimente Garde, welches Herr Cornabe commandirte, Hauptmann gewesen. Er war eines Priesters Sohn. Er wurde ohne Vermögen geboren und unter den Negotien der Schatzkammer, wobei ihn sein Vetter im 14. Jahre als einen bloßen Schreiber anbrachte, erzogen. Gleichwohl gelangte er durch seine außerordentliche Anwendung und durch die Stärke seines Geistes zu einer so weitläuftigen Erkenntniß des Handels, der schönen Wissenschaften und der Weltweisheit, daß man wenig Exempel davon finden wird. Die unendliche Arbeit, die er mit dem Schreiben bei der Salzkammer hatte, hinderte ihn nicht, seine Studien höher zu treiben, als er es

vonnöthen gehabt hätte, sich mit Ehren in der gelehrten Republik zeigen zu können. Er brach die Zeit seines Schlafs ab, verlor keinen Augenblick, weder bei Tische noch in Gesellschaft, und machte sich alle kleine Zwischenräume von Viertelstunden, die ihm seine ordentlichen Geschäfte dann und wann ließen, zu Nutzen. Auf diese Art war er zu so einer weiten Gelehrsamkeit in den schönen Wissenschaften gekommen, als man sie kaum bei den Gelehrtesten antrifft. Er verstund nicht allein alle alten Sprachen, sondern er redete und schrieb auch mit einer so großen Leichtigkeit Griechisch, daß zwei Bischöfe aus Griechenland, welche unterschiedene Unterredungen mit ihm gehabt, versichert haben, daß sie auf ihren Reisen in ganz Europa Keinen seinesgleichen gefunden hätten. Er schrieb gemeiniglich in dieser Sprache seine Briefe und Billets an seine Freunde, die sie verstunden, wenn er sich gegen die Neugierigkeit versichern wollte. Er hatte die Schriften des Demosthenes und Cicero wie aller andern großen Schriftsteller, des Homer's, Pindar's, Virgil's, Horazens, Milton's und Popens, nebst allen guten französischen Schriftstellern im Gedächtnisse, daß er, was bei dem ersten Aufschlagen des Buches am Ersten in die Hände fiel, auswendig sagen konnte. Man wird sich weniger darüber verwundern, wenn man die Mühe weiß, die er sich, ein von Natur eisernes Gedächtniß zu verbessern, gab. Schon vor mehr als fünf Jahren hatte er in seiner Bibliothek mehr als 100 Excerptenbände, die mit seiner eigenen Hand geschrieben waren und von Allem, was er gelesen oder bei dem Lesen gedacht hatte, unter gewissen Titeln einen Auszug enthielten. Er war gewohnt zu lesen, um Gelegenheit zum Denken zu haben, er commentirte daher meistentheils alle Schriftsteller bald in Versen, bald in Prosa, und gemeiniglich in der Sprache, worinne das Buch, welches er las, geschrieben war. Er besaß eine ganz außerordentlich lebhafte Einbildungskraft. Er hatte die allerprächtigsten und leichtesten Bilder ohne Mühe, und Alles, was er schrieb, war voll von den feurigen Zügen, die die Merkmale einer großen Seele sind. Er war ein genauer Beobachter Alles dessen, was ihm unter die Augen kam, und hatte deswegen beständig eine Schreibtafel bei der Hand. Er bemerkte darinne die Gedanken, die ihm eingefallen, nur mit einem Worte, und wenn er nach Hause kam, erweiterte er sie vermöge seiner bewundernswürdigen Leichtigkeit etwas aufzusetzen. Er hatte sich also ein Magazin von unzähligen Sachen gemacht, welche nicht ein unnützer Mischmasch, sondern sowohl für ihn als für viele rechtschaffene Gelehrte sehr wichtig und Gold in der Hand eines

großen Künstlers waren. Er drückte sich im Deutschen und Französischen sehr schön aus; er schrieb in diesen beiden Sprachen mit vieler Fertigkeit, und ein so ursprüngliches und erhabenes Feuer der Einbildungskraft, für welches er leicht einen Platz unter den größten Schriftstellern, wie seine hier gedruckten und andern flüchtigen Stücken zeigen, würde gefunden haben, beweisen dieses. Aber er wollte und konnte nicht seine Aufsätze lange umarbeiten und von Neuem durchsehen . . . Zu diesen großen Talenten seines Verstandes gesellten sich in ihm alle große Eigenschaften des Herzens. Er hatte eine große und wohleingerichtete Seele, welche über den Kummer des Privatlebens, über die Verdrießlichkeiten des öffentlichen Lebens erhaben war. Ohngeachtet der Händel, welche man ihm machte, und ohngeachtet seiner häuslichen Verdrießlichkeiten hatte er allezeit ein fröhliches und heiteres Angesicht und ein sich immer gleichendes Gemüth, welches geschickt war, Diejenigen zu trösten, welche Trost nöthig hatten. Stets hatte er die großen Exempel vor Augen, deren Geschichte er gelesen und überdacht hatte, und er war sehr bekannt mit den Maximen der Sittenlehre, welche er in Versen oder in Prosa gelesen oder selbst ausgedrücket, und von welchen er gezeigt hatte, daß sie einen Einfluß in seiner ganzen Aufführung hatten, und daß er auch seine geringsten Handlungen danach einrichtete . . . . Wer kann sich nun einbilden, daß Henzi, der sanftmüthigste und mäßigste Mensch von der Welt, seinen Charakter sollte verlassen und sich in ein närrisches und abgeschmacktes Complot eingelassen haben, sich so zu sagen mit seinen Freunden zu erzürnen? Er war eines solchen Vorhabens unfähig. Vielmehr, da Einige im Jahr 1744 einen gewaltsamen Weg durchzubringen vorschlugen, setzte sich Henzi standhaft dagegen und erklärte sich, daß er lieber Alles, was er hätte, verlieren, als Jemanden, er sei, wer er sei, in Lebensgefahr setzen wolle. Dieses System ist die Ursache der Landesverweisung im Jahr 1744 und ohne Zweifel auch seines itzigen Verlustes gewesen. Viele Freunde haben es ihm vorhergesagt, aber er hat allezeit geantwortet, es sei ihm einerlei, auf was für Art er aus dem Handel käme, wenn er sich nur nichts vorzuwerfen habe.“ So weit gehen die Fragmente.

Schaffhausen, vom 8. August. Den Nachrichten aus Bern zufolge hat der Magistrat, ehe die Execution am 16. vorigen Monats vor sich gegangen, eine Verordnung öffentlich anschlagen und durch die ganze Stadt bekannt machen lassen, daß Niemand von Denen, welche mit den hinzurichtenden Rebellen verwandt sein könn-

ten, und vornehmlich die Weiber und Kinder der Verurtheilten, nicht aus ihren Häusern gehen sollten. Die während der Zeit der Execution von der Gegenpartei daselbst ausgestreuete Zettel aber sind also abgefasset gewesen: „Vergießet das Bürgerblut in großen Strömen, jeder Tropfe dieses kostbaren Bluts wird in unsere Herzen rinnen, daselbst unter der Asche so lange belebt zu bleiben, bis eine andere günstigere Gelegenheit erscheint, uns von der Grausamkeit zu befreien, die man seit langen Jahren über uns ausübet. Verbannet den Kern der Bürger aus dem Vaterlande und aus seiner Hauptstadt; diese öffentlichen Opfer werden allenthalben die Tyrannei und Grausamkeiten an den Tag legen, welche die Stadt in ein allgemeines Trauern stürzen, ohne daß es jedoch der Frauen erlaubt sei, ihren Mann zu beweinen, noch dem Kinde, für seinen Vater zu sterben, oder dem Freunde, seinen Freund zu beklagen oder zu bedauern. Das Elend, die Unterdrückung und die Ungerechtigkeit werden in den Herzen Derer, die nach uns kommen werden, eben dergleichen Eindruck wie bei uns machen. Bürger! die Ihr Euch des Scepters und Regimentsruders bemeistert habt, wollt Ihr über die Herzen herrschen, so entsaget dem Stolz und Uebermuth; fraget in Euern Berathschlagungen nichts als die Gerechtigkeit, Billigkeit und Uneigennützigkeit um Rath und bezeichnet alle Eure Entschließungen mit dem Gepräge der Sanftmuth und der Freundschaft gegen Eure Bürger, so werdet Ihr geehret sein, und wir werden treu verbleiben! Das Blut der alten Berner reget sich noch in unsern Adern; gleich ihnen können wir nicht den Anblick der Fürsten ertragen, und gleich ihnen sind wir bereit, für Väter Alles zu thun. Wenn der Schweizer, der Freieste unter allen Völkern, unter der Last seiner Ketten unempfindlich wird, so wird das Grab der Freiheit auch das Grab von dem Glanze des Vaterlandes sein." Weil nun diese Zettel durch alle Straßen der Stadt und sogar außerhalb ausgestreuet worden, so sind einige derselben dem Magistrat in die Hände gekommen, welcher scharf nachforschen lassen, den Urheber davon zu entdecken, so aber nicht möglich gewesen ist.

Bern, vom 5. August. Die Commissarien, welchen das Verhör der Gefangenen aufgetragen ist, haben an den Rath 59 Acten eingeliefert, welche die Bekenntnisse von den Absichten der Verschwornen enthalten. Diese Bekenntnisse sind in einer der letzteren Sitzungen des Raths abgelesen worden.

Beschluß des neulichen Basler Artikels [vom

8. August]. Wenn es indessen wahr ist, daß Henzi und seine Freunde Willens gewesen sind, die Abthuung der Beschwerden so zu suchen, daß sie Gewalt mit Gewalt haben vertreiben wollen, so ist es auch wahr, daß es nicht in ihrer Gewalt gestanden, die traurigsten und äußersten Erfolge zu verhüten. Non est in ejusdem manu, ignem tectis injicere et injecto spatium modumque statuere, d. i. „Es steht nicht bei Dem, welcher ein Haus anzündet, der Flamme Grenzen vorzuschreiben.“ Wenn Henzi so vernünftig gewesen ist, wie man ihn uns vorstellet, so hat er sich in dieses Vorhaben nicht einlassen können, ohne die Schwierigkeiten zu erwägen und darauf zu denken, wie ihnen zuvor gekommen werden, oder wie man sie überwinden könnte. Es würde natürlich hieraus folgen, daß entweder der Entwurf etwas zu Hitziges und zu Strafbares enthalten, oder daß man bei dem Vorhaben unvorsichtig gewesen.

Basel, vom 9. August. Seit dem vorigen Posttage hat man aus Bern vernommen, daß nach dem Urthel der sechs Staatsgefangenen, deren man letztlich Meldung gethan, drei davon auf ewig aus dem Lande Ihrer Excellenzen, d. i. des Cantons, oder besser der Stadt Bern, und ihrer Bundesgenossen verwiesen worden, und zwar bei Lebensstrafe, wenn sie sich jemals unterstehn, wiederzukommen. Die andern sind nur auf 15 Jahr verwiesen worden, so daß, wenn sie binnen dieser Zeit wiederkommen, ihre Landesverweisung auf 10 Jahr verlängert werden soll.

Bern, vom 15. August. Die hiesige Regierung hat Folgendes durch öffentlichen Druck bekannt gemacht:

„Seit der Gefangennehmung derer Personen, welche in das verabscheuenswürdige und aufrührische Project der Zusammenverschwörung wider die Regierung verwickelt gewesen sind, ist man mit größtem Fleiß und möglichster Aufmerksamkeit beschäftiget, alle Umstände dieser unglücklichen Begebenheit aufzuklären. Nachdem man die zum Criminalproceß nöthigen Nachrichten eingezogen, hat man nach und nach die verschiedenen Artikel in Betrachtung gezogen, welche die Verbrecher graviret, damit man einem Jeden sein gehöriges entscheidendes Urtheil sprechen könne. Bei den Berathschlagungen, deren Gegenstand die unvermeidliche Nothwendigkeit gewesen ist, um des Künftigen willen Exempel zu statuiren, ist die Regierung von demjenigen Geiste der Sanftmuth und Mäßigkeit geleitet worden, welcher ihren Hauptcharakter ausmacht. Zufolge dieser väterlichen Verfassung, Gnade vor Ernst gehen zu lassen, ist kein Blut vergossen worden als nur dasjenige, welches

die Regierung ihrer beleidigten souveränen Autorität und dem, was man die öffentliche Rache nennt, nicht abschlagen konnte. Am 16. Juli erging das Todesurthel über diejenigen drei Verbrecher, welche überführet worden, daß sie die Urheber und Häupter der Zusammenverschwörung gewesen. Man verurtheilte sie, den Kopf zu verlieren, und Einen von ihnen, nämlich den Wachtlieutenant, daß ihm die Hand sollte abgehauen werden. Dieses Urthel ward den 17. darauf ohne einigen Tumult vollstrecket."

Genf, vom 10. August. Die Regierung hat den Buchdruckern und Buchhändlern verbieten lassen, Schriften zu drucken und zu verkaufen, welche die besondern Angelegenheiten des Cantons Bern betreffen.

London, vom 19. August. Die Regierung des Cantons Bern hat vor Kurzem dem Herrn Burnabi, Ministern unsres Königs bei dem Schweizerbunde, einen Brief übergeben, in welchem sie Se. Majestät bittet, die weniger schuldigen Verbrecher, welche in die letzte Zusammenverschwörung verwickelt gewesen, mit nach Neuschottland bringen zu lassen. Nachdem Herr Burnabi diesen Brief hieher geschickt, so ist er dieser Tagen von dem Könige und dem Staatsrath untersucht worden. Se. Majestät scheinen aber nicht in dieses Begehren willigen zu wollen, und man hat dem Herrn Burnabi befohlen, von Seiten des Königs den Herren der Regierung zu Bern die Erklärung zu thun, „daß es Se. Majestät nicht gern sähen, daß Sie ihrer Bitte nicht Gehör geben könnten; denn außer den Transportkosten, welche ziemlich groß sein würden, würde dieses ohne Zweifel unter dem Volk eine Eifersucht erwecken, und übrigens wären schon so viel Leute eingeschrieben, als man sich gegenwärtig dahin zu schicken vorgesetzt habe."

Beschluß von Bern [vom 15. August]. Die Bürgerschaft, die bei diesen traurigen Begebenheiten nicht unterließ, starke Proben ihrer Ergebenheit gegen die Regierung zu geben, war während der Hinrichtung in Waffen. Die drei Verurtheilten erlitten ihre Strafe mit allen Zeichen einer wahren Reue und mit Ueberzeugung, daß sie eine viel strengere Todesart verdient hätten. Vermöge des Systems, worinne man die Gerechtigkeit und Gnade verband und eine durch die andere mäßigte, hat man in Bestrafung der Uebrigen 18 Schuldigen ein genaues Verhältniß beobachtet. Nachdem man die unterschiedenen Grade ihres Verbrechens bestimmet, so hat den 6., 7. und 8. dieses Monats die Regierung das Urtheil über sie gefället. Sechse

nämlich von ihnen wurden auf ewig aus den Cantons und allen mit der Schweiz verbundenen Ländern verbannt; zwei Andere bekamen diese Strafe nur auf zwanzig und ein Neunter nur auf zehn Jahr. Ein Zehnter ward mit einem vierjährigen Stadtarrest belegt, die übrige Achte mit Hausarrest, den Einige auf ein, Andere auf zwei und Einer von ihnen auf drei Jahr halten sollen. Zum Anfange dieses Monats wurde die Bürgerwache abgedankt und belohnet. Man hat nichts als die ordentliche Garde nebst einigen Compagnien Soldaten aus der Nachbarschaft, welche von einigen Gliedern des Staats commandirt werden, beibehalten. Die öffentliche Ruhe also, die durch die Bewegungen, welche die Entdeckung dieser Meuterei nothwendig verursachen mußte, mehr erschreckt als gestöret war, ist völlig wieder hergestellet. Den 26. Juli hat man die Namen der sechs Flüchtigen, die an der Verschwörung Theil gehabt und theils als Mitschuldige, theils als Leute, die um das Geheimniß gewußt, angegeben worden, an den gewöhnlichen Orten proclamirt und angeschlagen. Uebrigens kann man sagen, daß die Epoche eines so verdrießlichen Zufalls auch eine von den merkwürdigsten Epochen des Eifers, den Alle, die unter der sanftmüthigen Herrschaft der Republik vereinigt stehen, bezeugt haben, sein werde. Alle Städte und Gemeinen haben sich bei der Gelegenheit eine Schuldigkeit daraus gemacht, gleichsam um die Wette die Versicherungen ihrer Treue und ihrer Bereitschaft, Alles zur Erhaltung des Regiments beizutragen, zu erneuern. Dieses und die löbliche Nacheifrung der Vasallen und Unterthanen nebst dem, was alle Stände insbesondere hierbei bezeugt haben, kann das gründlichste und vollkommenste Lob der Regierung abgeben.

Bern, vom 18. August. Man sieht nunmehr folgendes Verzeichniß der wegen der Zusammenverschwörung in Verhaft genommenen und darzu gehörigen Personen: 1) Fuetter, Stadtlieutenant. 2) Michaeli du Cret. 3) Henzi, ehemaliger Modenesischer Hauptmann. 4) Wernier, Kaufmann. 5) Daniel Fuetter, Kaufmann. 6) Küpfer, Kaufmann. 7) Küpfer, Papierhändler. 8) Küpfer, Kattundrucker. 9) Ongspurger. 10) Ongspurger. 11) Wurstenberger, Lieutenant. 12) Reinhard, Studiosus. 13) Wyß, Secretär. 14) Marthaler. 15) Herrmann, Kaufmann. 16) Schürer. Folgende sind unschuldig befunden und wieder auf freien Fuß gestellet worden: 1) Müsli, Gelbgießer. 2) Walther, Schlosser. 3) Hortin, Buchhändler. 4) Ith, Kupferschmied. Folgende sind gänz-

lich entwischt: 1) Hug, Juwelier. 2) Fuetter, Kaufmann. 3) Wernier, Hospitalchirurgus. 4) Fuetter, Maler. 5) Fuetter, Goldschmied. Der Lohgerber Kühn ward auf der Flucht ergriffen. Folgende haben Hausarrest bekommen: 1) Knecht, Lohgerber. 2) Müsli, Studiosus. 3) Graf, Translator. 4) Schärer, Operateur. 5) Schärer, Procurator. 6) Wegermann, Lieutenant. 7) Stettler, Studiosus. 8) Walther, Studiosus. 9) Ulrich, Studiosus Theologiä. 10) Schürer. 11) Jenner. 12) Wiegsam, Sattler. 13) Lerber. 14) Roder, Faßbinder. 15) Dieck, Maler. 16) Egli, Buchhändler. 17) Rohr, Faßbinder. 18) 19) Christ, Goldschmied, nebst seinem Bruder. 20) 21) Ziegler, Pastetenbäcker, nebst seinem Bruder, 22) 23) Castenhofer, Vater und Sohn. 24) Lauffer, Kaufmann. 25) Brügger, Lohgerber. 26) Jägi, Buchhändler. 27) Fruting, Töpfer. 28) Gating, Schuhmacher. 29) Meyer, Schlosser. 30) Balz, Kaufmann. 31) Lutz, Kaufmann. 32) Bitzius, Küster. 33) Gaudard. 34) Ochs, Kaufmann. 35) Ochs, Bleicher. 36) Hartmann. 37) Tillmann, Küster. 38) Dünke, 39) Heggi, 40) Hinz, alle Drei Schlächter. 41) Bondeli, Bäcker. 42) Kupfer, Bäcker. 43) Steck, Hospitaleinnehmer. 44) David Fuetter, Kaufmann. Von Allen diesen sind nur drei, nämlich der Stadtlieutenant Fuetter, Henzi und der Kaufmann Wernier, vom Leben zum Tode gebracht worden, wie man bereits gemeldet hat. Folgende aber sind verwiesen worden: 1) Küpfer. 2) Reinhard, Studiosus. 3) Henzi, Lieutenant. 4) Lerber. 5) Christ, Goldschmied. 6) Knecht, Lohgerber. Diese Sechs sind nicht, wie fälschlich gemeldet worden, auf ewig, sondern, welches wohl zu merken ist, nur auf 101 Jahr aus der Schweiz verwiesen worden. 8) Bondly, Schlächter, auf 10 Jahr. 9) Rohr, Faßbinder, hat 4 Jahr Arrest in der Stadt. 10) Ochs, Kaufmann, hat 2 Jahr, und 11) Meyer, Schlosser, 1 Jahr Arrest in seinem Hause. 12) Küpfer, Schlächter, und 13) Küpfer von Werlauffen, jeder auf 2 Jahr. 14) Kupfer, Capitaine de Bataille, auf 1 Jahr. 15) Hermann, Fabrikant, hat 1 Jahr in seiner Fabrik Arrest. 16) Christ, Kaufmann, auf 2 Jahr. 17) Fuetter, Kaufmann, auf 3 Jahr verwiesen. 18) Schürer, Consistorialbedienter, auf 20 Jahr.

Bern, vom 22. August. Zufolge dem Urthel, welches wider die Gefangenen, die verwiesen werden sollten, ausgesprochen worden, wurden dieselben am 13. dieses durch ein Detachement von 25 Mann aus der Stadt gebracht, wo ihre Familien dieselben erwar-

teten, in der Absicht, sie bis an das erste Wirthshaus zu begleiten. Küpfer, welcher eine schöne Zeugfabrik hat, hat um derentwillen Erlaubniß erhalten, noch 14 Tage in der Stadt zu bleiben und seine Sachen in Ordnung zu bringen, damit seine Manufactur während seiner Abwesenheit ihren Fortgang haben kann. Aber damit man dieser Erlaubniß nicht das Ansehen der Freiheit gebe, und zu verhindern, mit andern Leuten in der Stadt Gemeinschaft zu haben, hat man ihm 6 Mann Wache gegeben. Diejenigen, welche Hausarrest gehabt, haben, nachdem man sie vor den geheimen Rath geführet, zum Theil einen scharfen Verweis und die am Wenigsten Schuldigen eine gelinde Ermahnung bekommen, nachdem man sie Alle den Eid der Treue erneuern lassen, welchem man eine Clausul angehangen, kraft welcher sie verbunden sind, der Regierung Alles zu melden, was sie von dem erfahren werden, was ihr irgend nachtheilig sein kann. Man versichert, daß einer von den Geköpften unterschiedenen seiner Mitverschwornen anfangs überaus viel zur Last gelegt, daß er es aber am Ende widerrufen und gesagt, daß ihm die Schmerzen der Tortur Allerlei in den Mund gelegt hätten, welches nicht an dem sei. Man vernimmt aus Genf, daß, nachdem der Lieutenant Henzi am 17. dieses daselbst angelanget, er sich ebendenselben Tag auf den eine halbe Meile davon gelegenen Ort Carouche begeben, weil man ihm nicht hat erlauben wollen, die Nacht über in der Stadt zu bleiben.

Basel, vom 26. August. Itzo ist Alles ruhig in Bern. Der Herr Michaeli Ducret hat am 18. dieses sein Urthel empfangen. Er ist verdammet worden, zeitlebens auf dem Schlosse Aarburg gefangen zu sitzen. Von 112 Personen, welche ihm seinen Proceß machen sollten, haben 11 seinen Tod beschlossen; aber die andern haben nicht mit solcher Schärfe urtheilen wollen, vornehmlich da er kein Unterthan der Republik ist. Am 16. schickte man ihm zwei Geistliche in sein Gefängniß. Als diese Herren erschienen, hielt er dieses für ein gewisses Zeichen, daß sein Tod beschlossen sei, und bereitete sich zu seinem Tode. Nachdem er für sein Gewissen gesorget hatte, machte er am 17. sein Testament. Am 18. führte man ihn vor seine Richter, wo er ganz andere Meinungen zeigte, als sein System, welches er seit mehr als 15 Jahren seither gehabt, sonst zuließ. Am 20. ward er in einer Kutsche unter einer guten Bedeckung nach Aarburg gebracht. Er ist schon wie halb zu Hause auf dieser Festung; denn er ward ehemals auf Ersuchen der Cantons Zürich und Basel dahin gebracht, weil er ehrenrührige Schriften auf diese zwei Cantons,

deren Verfasser er, wie man ihn überführet hat, gewesen, ausgestreuet hatte. Am 21. wurden 3 Mitverschworne, welche sich davon gemacht, verurtheilet und verdammt, im Bildnisse geköpft und geviertheilet zu werden. Ein Vierter von den Mitverschwornen sollte an eben diesem Tage verdammet werden, aber seine Anverwandten erlangten einen Aufschub von 8 Tagen. Der Chirurgus Wernier, welcher sich gleichfalls unsichtbar gemacht hat, hat sich freiwillig gestellt und setzen lassen. Man sagt, daß hinter dieser Begebenheit ein Geheimniß stecke.

Bern, vom 31. August. Von den Mitverschwornen haben sich fünfe mit der Flucht gerettet. Diese sind verurtheilet worden, geviertheilet und in ihren geviertheilten zerbrochenen hölzernen Ebenbildern auf Pfähle gesteckt zu werden. Wer sie lebendig liefern wird, der soll 1000 Thaler, und wer sie todt herbeischafft, 500 Thaler haben. Man spricht auch Diejenigen völlig frei, welche sie etwan tödten möchten.

Basel, vom 12. September. Von den zu Bern vorgewesenen bekannten Bewegungen sieht man noch ein Schreiben, das von einer Person vom Range, die sich daselbst zur Stelle befunden und von Allem gute Wissenschaft haben können, herrühren soll und folgenden Inhalts ist: „Nachdem man die vornehmsten Häupter in Verhaft gezogen hatte, brachte man Diejenigen gar bald heraus, welche an dem Anschlage Theil gehabt, und ihre Anzahl erstreckte sich bis auf 60. Weil sie aber nicht gleich viel in den Handel verwickelt waren, so setzte man nur ihrer 20 gefangen, die andern aber bekamen Hausarrest, und einige ließ man nur eidlich angeloben, daß sie sich jederzeit auf Erfordern stellen wollten. Die zur Untersuchung ernennten Commissarien fingen, wie billig, mit den Anführern an, welche Henzi, gewesener Capitän in Modenesischem Dienst, Fuetter, Lieutenant bei der Stadtmiliz, und der Kaufmann Wernier waren. Sie bekannten Alle ohne viele Mühe, und es wurde nur Wernier peinlich befraget. Nach ihrem Geständnisse war ihre Absicht gewesen, unter dem Vorwande eines Mißvergnügens über die gegenwärtige Regierung, woran die Bürgerschaft ihren Gedanken nach nicht genug Antheil hätte, dieselbe völlig zu ändern und zu solchem Ende Gewalt zu gebrauchen, ja auch bei erfolgendem Widerstande Blut zu vergießen. Es war aber der Plan zur Ausführung noch nicht festgestellet, sondern man hatte drei verschiedene Projecte, daraus das, so man für das beste finden würde, gewählet werden sollte.

Die vornehmsten Mitverschwornen hatten sich durch die stärksten Eidschwüre verbunden, einander bis auf das Alleräußerste zu unterstützen; alle aber hatten solchen Eid nicht gethan, und von Denen, die ihn abgeleget hatten, wußten nicht einmal Alle recht, worin das Geheimniß bestünde. Diese verschiedene Stufen bei dem Verbrechen haben bei der Bestrafung nothwendig auch einen Unterscheid veranlasset. Doch man muß überhaupt sagen, daß die Regierung bei der ganzen Sache alle Mäßigung gebrauchet habe, indem nur die drei obbenannten vornehmsten Rädelsführer mit der Todesstrafe beleget worden. Von den andern inhaftirten Mitschuldigen sind sechzehn theils auf immerdar, theils nur auf gewisse Jahre verbannet und sechs verurtheilet worden, auf einige Zeit Arrest zu halten. Alle Diejenigen, welche nur Hausarrest gehabt, sind wieder auf freien Fuß gestellet worden, nachdem ihnen eine Vorhaltung geschehen und sie dem Staat aufs Neue die Treue geschworen, wozu das Formular ausdrücklich abgefasset worden. Auf Hrn. Michaeli Ducret hatte man starken Verdacht, daß er zu Schmiedung des Anschlages Vieles beigetragen, und er hatte auch wirklich Wissenschaft davon. Allein es mag nun aus Vorsicht von ihm geschehen sein, oder weil er nicht der Meinung gewesen, daß die Sache wohl ablaufen könnte, so hat er sich also dabei verhalten, daß man ihm nichts weiter anhaben können, als ihn aus dem weiten Arrest, den er vorher schon hatte, in einen engern zu bringen. Noch ist zu gedenken, daß sich vier bis fünf Mitschuldige gleich anfangs, als der Handel entdeckt wurde, aus dem Staube gemacht, und darunter befindet sich Einer, der durch die Aussagen des Lieutenants Fuetter am Meisten graviret worden. Der Bruder des Kaufmanns Wernier, der gleichfalls ausgetreten war, ist seitdem wieder zurückgekommen, ohne Zweifel, weil er, da er sich nicht schuldiger erachtet als Diejenigen, welchen nur die Verbannung zuerkannt worden, durch solches sein Verhalten die Confiscirung seiner Güter abwenden wollen. Dieses ist nun der Verlauf der ganzen Sache. Man hatte anfangs geglaubt, diese Leute hätten einiges Verständniß mit den Bauern, welches aber nicht gegründet befunden worden ist; und es lässet sich auch hieraus wie aus mehrern Umständen urtheilen, daß ihr ganzer Anschlag thöricht und unüberleget gewesen. Denn wenn sie auch gleich zum Zweck gekommen wären, ihn völlig oder zum Theil auszuführen, so würden sie sich doch nimmermehr haben behaupten können, sie müßten sich denn einzubilden Ursach gehabt haben, daß sich etwan bei einem glücklichen Erfolge die Geringern von der

Bürgerschaft zu ihnen geschlagen haben würden, und daß sie die Bauern dadurch gewinnen wollen, daß sie ihnen gewisse Privilegia zugestanden, oder sie müßten sich auf andre Hülfe Rechnung gemacht haben. Gesetzt aber, man hätte bei der Untersuchung etwas dergleichen herausgebracht, so ist leicht zu ermessen, daß man damit lieber hinter dem Berge halten werde.

Schaffhausen, vom 26. September. Der in der Bernischen Zusammenverschwörung verwickelt gewesene Michaeli Ducret befindet sich nunmehro auf Lebenslang auf dem Schlosse Aarburg, wohin er am 8. dieses abgeführet worden, daselbst er nach Gefallen seine aus seinem Vermögen ziehende jährliche Einkünfte von 6000 Livres verzehren kann. Die Regierung zu Bern, welche die wider sie gefaßte Anschläge so glücklich zernichtet hat, ist im Uebrigen noch forthin bemühet, solche Maßregeln zu ergreifen, wodurch die wiederhergestellte Ruhe immer mehr und mehr befestiget werden kann. Es werden zu dem Ende noch regulirte Völker in der Stadt gehalten, welche gewöhnlich auf die Wache ziehen. So sind auch ein und andere kleine Aemter aufgerichtet worden, so die Bürger bekleiden, wodurch sie verbunden sind, selbst an Erhaltung des Friedens mit Hand anzulegen.

Bern, vom 12. October. Der Geist der Unruhe erwachet allhier schon wieder, indem aufs Neue verschiedene aufrührische Zettel ausgestreuet worden, worinne man wegen des vergossenen Bürgerbluts Rache fordert.

Basel, vom 17. October. Am verwichenen Sonntage citirte man in dem Lande Vaux, welches dem Canton Bern zugehöret, feierlich die drei Mitverschwornen der Zusammenverschwörung vom verwichenen Julius, welche entwischet sind. Ihro Excellenzen versprechen Denjenigen 500 Rthlr., welche einen oder den andern entdecken können, und Demjenigen 1000 Rthlr., welcher einen Kopf von ihnen bringen wird. Die Gemüther in Bern sind noch schwierig. Denn blos aus der Vorsichtigkeit, welche der Magistrat fortfähret anzuwenden, das Uebel zu hemmen oder demselben vorzukommen, kann man schließen, daß man daselbst noch etwas zu befürchten hat.

Samuel Henzi.

Ein Trauerspiel.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Henzi. Wernier.

Henzi (kömmt in tiefen Gedanken und wendet sich plötzlich um).
Wer folgt mir? Liebster Freund, bist Du's? — Wen suchst Du?
— — Mich?
Du folgst mir nach? — — Warum?

Wernier. Und warum wundert's Dich?
Hat mich nicht Henzi stets mit offnem Arm empfangen?
Nur itzo fragt er mich, was ich ihm nachgegangen?
Ich sah erstaunt, daß er so früh aufs Rathhaus ging,
Sich mit sich selbst besprach, das Haupt zur Erde hing;
Ich sah, daß Zorn und Gram so Blick als Schritt verriethen,
Ob sie der Neugier gleich sich zu entfliehn bemühten.
Der Anblick drang ans Herz — — Was quält den edlen Geist?
Ich floh ihm nach und seh' — —

Henzi. Was?

Wernier. Daß es ihm verdreußt.
Ach! bin ich nicht mehr werth, sein Unglück mit zu tragen?
Ist er nicht Freunds genug, mir's ungefragt zu sagen?
Hab' ich's an ihm verdient, daß er so grausam ist
Und mir den süßen Weg zu gleichem Gram verschließt?
Bedenke, wie wir da uns brüderlich umfaßten,
Als wir, zu patriot'sch, die Hassenswerthen haßten,
Als unterdrücktes Recht, als unser Vaterland
Den zu bescheidnen Mund kühn, doch umsonst entband.
Bern seufzet noch wie vor. Die Helden sind vertrieben;
Doch ist ihr bester Theil in Dir zurückgeblieben.
Bern sieht allein auf Dich. Bern hofft allein von Dir
Freiheit und Rach' und Wohl. Drum, Henzi, gönne mir
Das unermeßne Glück, wenn Dich die Nachwelt nennet,
Daß sie mich als den Freund von ihrem Schutzgott kennet!
Wie aber? — — Schweigst Du noch? — — Du siehst mich
traurig an?

O, daß mein schwacher Geist Dich nicht errathen kann!
O, könnt' ich göttlich itzt in Deine Seele blicken
Und, was Du mir verhehlst, Dir unbewußt entrücken!
O, stünde mir Dein Geist so frei wie Dein Gesicht,
Und schlöss' ich dann daraus, was jede Miene spricht!
Ich gäbe, könnt' es sein, Dein Mißtraun zu bestrafen,
Mein Leben zehnmal hin, Dir Ruhe zu verschaffen.
Zu meiner Rache dann erführst Du nimmermehr,
Wer Dir den Dienst gethan, daß ich, Dein Freund, es wär'.
Ja, Henzi, könntest Du Dich nicht erkenntlich zeigen,
Ich weiß, es schmerzte Dich, wie mich Dein Stilleschweigen.
Erwäge, gestern schon wichst Du mir listig aus
Und flohst, mich nicht zu sehn — — o Gott! — — in Dücret's Haus.
So mußte Dücret's Haus Dich von dem Freund befreien?
So hattest Du mich mehr als dieses Haus zu scheuen?
Des Scheusals unsres Staats? Warum nahm Bern ihn ein?
Wird ihm Bern heiliger als Genf und Frankreich sein?
Doch — — Du kehrst Dich von mir? Du willst mich — — auch nicht sehen.
Freund! — — Henzi! — — noch umsonst? — — Henzi! Vergebnes Flehen?
Sprich! Sage, was Dich quält! Warum beschwer' ich Dich?
Was suchst Du hier so früh? Wie? Du verlässest mich?
Wie? Soll ich Dich etwan — — soll ich Dich knieend bitten? — —

Henzi. O Gott! o welcher Kampf! Was hat mein Herz gelitten!
O Freund, Dein edler Geist ist größres Glücke werth,
Als daß zu seiner Pein er meine Pein erfährt.
Was nutzt mir's, daß mein Freund mit mir gefällig weine?
Nichts, als daß ich in ihm mir zweifach elend scheine.
Frei, fröhlich, ungequält hab' ich Dir sonst gedäucht;
Denn sich verstellen, ist bei kleinen Uebeln leicht.
Warum hast Du in mich itzt tiefer blicken müssen
Und mir der Freudigkeit erborgte Larv' entrissen?
O, wär' es selbst vor mir, wornach Du fragst, versteckt!
Liebt' ich Dich weniger, hätt' ich Dir mehr entdeckt.
Du weißt es Zeit genug, wenn Du es dann wirst wissen,
Wann wir, steht Gott uns bei, die Frucht davon genießen.
O Bern! o Vaterland! — — — doch schon zu viel gesagt!
Freund, habe nichts gehört! — — Freund, habe nichts gefragt!

Noch warte, bis der Tag — — nur dieser Tag vergangen,
Und morgen, liebster Freund — —

Wernier. Wär' ich für Gram vergangen.
O Bern? O Vaterland? Ja, ja, Dein großer Geist,
Für Bern erzeugt, weiß nicht, was mindre Sorge heißt.
Wie selig, Henzi, ist's, fürs Vaterland sich grämen
Und sein verlassnes Wohl freiwillig auf sich nehmen!
Doch sei nicht ungerecht, und glaube, daß in mir
Auch Schweizerblut noch fließt und wirket wie in Dir!
Theil Deine Last mit mir! Kann ich gleich minder fassen,
So kann ich doch wie Du für Bern mein Leben lassen.
Nicht morgen, heute noch eröffne mir die Bahn,
Worauf ich unter Dir Bern und Dich rächen kann!

Henzi. O, sage nichts von mir! Enterbt von Amt und Ehre,
Ertrüg' ich mein Geschick, wann's einzig meines wäre.
Wär' jedes Amt im Staat mit einem Mann bestellt,
Der dienen kann und will, ich spräch' als jener Held:
Glückselig Vaterland, Du kannst mich nicht versorgen,
Der Helden sind zu viel! und bliebe gern verborgen.
Allein, wann Eigennutz den kühnen Rath belebt,
Und wann den Grund des Staats die Herrschsucht untergräbt;
Wann, die das Volk gewählt zu seiner Freiheit Stützen,
Den anvertrauten Rang gleich strengen Sceptern nützen;
Wann Freundschaft statt Verdienst, wann Blut für Würde gilt;
Wann der gemeine Schatz des Geizes Beutel füllt;
Wann man des Staates Flehn, der sie aus Gunst erkoren,
Der nur aus Nachsicht fleht, empfängt mit tauben Ohren;
Wann, wer der Freiheit sich das Wort zu reden traut,
Zum Lohn für seine Müh' ein schimpflich Elend baut;
Freiheit! wann uns von Dir, Du aller Tugend Same,
Du aller Laster Gift, nichts bleibet als der Name,
Und dann mein weichlich Herz gerechten Zorn nicht hört:
So bin ich meines Bluts — — ich bin des Tags nicht werth.

Wernier. Itzt red'te Henzi! Freund, ich fühl' es, was er sagte.
O, wer gleich Bruto denkt, sich auch gleich Bruto wagte!
Freund, Du verstehst mich schon. Doch, sieh hier meine Faust!
Gönn ihr den süßen Stoß, wann Du vor Blut Dich graust!
Glaub mir, noch heute kann ich hundert Brüder finden,
Wann Du — — wann Henzi nur sich will mit uns verbinden.
Du weißt, was itzt den Rath mit bangem Warten quält.

Vielleicht, daß dieser Streich geschwind und glücklich fällt.
Vielleicht, daß das Geschick, das noch den Wüthrich stützet,
Zum Wohl des Vaterlands verschworne Helden schützet.
Denn noch ist nichts entdeckt, als was ein dunkles Blatt
Von Mannschaft und Gewehr kaum halb verrathen hat.
Sobald man Freiheit! Bern! als ihre Lösung höret,
Muß ich der Erste sein, der das Geschrei vermehret.
O, hört' ich's heute noch! Und Henzi rief' mit mir!
Und Bern wär' heut noch frei, und frei gehorcht' es Dir!
Warum kenn' ich sie nicht und trage gleiche Bürde,
Daß mir des Staates Wohl wie ihnen sauer würde,
Daß ich auch einst mit Ruhm zu'n Kindern sagen kann:
„So sauer ward es mir! mein Leben wagt' ich dran,
Daß ich Euch, mein Geschlecht, als Freie könnte küssen.
Seid stark und laßt dies Glück auch Euer Kind genießen!"

Henzi. Du willst sie kennen?

Wernier. Ja.

Henzi. So kenn sie dann in mir!

Wernier. O, red'te Henzi wahr!

Henzi. Kenn sie in mir!

Wernier. In Dir?

Und hast mir nichts gesagt? Mußt' ich in Deinen Augen
Der Freiheit sonst zu nichts, als sie zu wünschen taugen?
Freund, ungerechter Freund! — — Doch ich vergess' es schon,
Du hast mir's noch entdeckt. Freund, hier nimm Deinen Lohn!

(Er umarmt ihn.)

Doch eile, lehre mich, wer, wo sind Deine Glieder?
Sind sie des Hauptes werth? Sind's meiner würd'ge Brüder?
Wie weit ist's? Ist ihr Zweck mehr, als Bern zu befrein?
Doch, Du regierst das Werk, wie kann's zu tadeln sein?
Vergieb dem ekeln Stolz, der gern nichts wagen möchte,
Als was ihm Ruhm und Bern die alte Hoheit brächte!

Henzi. Besorge nichts, auch uns ist nicht die Ehre feil.
Auch unser Endzweck ist nichts Schlechters als Bern's Heil.
Der Gott des Vaterlands, der unsern Schwur vernommen,
Von dem, von dem allein uns Glück und Sieg muß kommen,
Der dreimal mächt'ge Gott straf' uns und unser Kind,
Wenn sein allsehend Aug' uns eigennützig findt;
Wann wir die Tyrannei nur darum rächen wollen,
Daß unsre Brüder sie in uns vertauschen sollen;
Wann nach vollbrachter That — — doch so weit komm' es nie,

Sind wir so rasend frech, dann mehr zu sein als sie.
Fuetter, Richard, Wyß, die ehrenvollen Namen,
Der unverfälschte Rest vom freien Schweizersamen,
Die weder Stand noch Glück zum Pöbel niederdrückt,
Den Freiheit kaum so lang, als sie neu ist, entzückt,
Die sind's und Andre mehr, die heut im Rath es wagen,
Den ungerechten Dienst ihm drohend aufzusagen.
Sieh, darum bin ich hier. Ich führ' für sie das Wort — —

Wernier. Und morgen zieht Ihr dann aus Bern vertrieben fort.
Wie? mehr vermögt Ihr nicht? Ohnmächtiges Beschwören!
Euch, nur im Drohen stark, wird keine Otter hören!
Ja, führe nur das Wort! donnre wie Cicero!
Du weißt es, wie er starb, vielleicht stirbst Du auch so.
Den Wüthrichen das Recht keck unter Augen setzen,
Giebt unglücksel'gen Stoff, daß sie's nur mehr verletzen.
Besinn Dich, wie es ging, nun ist's das fünfte Jahr — —
Nein, wenn der Nachdruck fehlt, so unterlaßt's nur gar!

Henzi. Auch diesen haben wir. Bewehrt zum nahen Streite,
Steht uns bei Tausenden das Landvolk treu zur Seite.
Fuetter wacht am Thor und läßt es heut noch ein;
Denn länger als den Tag soll Bern nicht dienstbar sein.
Ich selbst kann tausend Mann mit Flint' und Schwert bewehren,
Die bei dem ersten Sturm sich muthig zu uns kehren.
Und zweifelst Du, wann uns der Ausbruch nur gelingt,
Daß nicht Bern's bester Theil zu unsrer Fahne dringt?
Doch Alles wird man eh als dieses Aeußre wagen.
Den Fleck des Bürgerbluts kann kein Schwert rühmlich tragen.
Drum wollte Gott, der Rath vernähm' uns heute noch!
Denn heute noch ist's Zeit, und linderte sein Joch
Und gönnte sich den Ruhm, der keinen König zieret,
Daß er ein freies Volk durch freie Wahl regieret.
Dies macht Regenten groß, kein angemaßtes Recht,
Kein menschenähnlich Heer, von Gott verdammt zum Knecht.
Freund, kann es möglich sein, daß Die sich glücklich schätzen,
Die unverschämt sich selbst an Gottes Stelle setzen?
Daß Der vor Scham nicht stirbt, der überzeugt kann sein,
Kein Herz räumt ihm die Ehr', die er sich raubet, ein?

Wernier. So weit denkt kein Tyrann. Er schätzt sich gnug verehret,
Wann sich ein scheuer Blick vor ihm zur Erde kehret

Doch welche Lust, o Freund, erfüllt mein bebend Herz,
Empfindbar Dem allein, der mit gerechtem Schmerz
Für Bern in Thränen floß und flehte Gottes Rechte,
Daß sie uns einen Held zum Rächer rüsten möchte!
Hier steht er dann in Dir. Aus Ehrfurcht nenn' ich Dich
Nun nicht mehr meinen Freund.

Henzi. Freund, so beschämst Du mich?

Wernier. Nun wohl, komm, eile dann, den Helden mich zu zeigen!
Wo sind sie? — Komm! — Du bleibst? — Du schweigst? — Was sagt das Schweigen?

Henzi. Freund, dies verlange nicht!

Wernier. Wie? Komm doch! Soll ich nun
Den Schwur, den sie gethan, nicht Dir und ihnen thun?

Henzi. Ich trau' Dir ohne Schwur.

Wernier. Allein ich will sie sehen.

Henzi. Du wirst, wenn Du sie siehst, erzürnt von ihnen gehen.

Wernier. Fuetter, Richard, Wyß — — die sollten's, sprachst Du, sein.
Sind sie es nicht?

Henzi. Sie sind's, doch sind sie's nicht allein.
Es hat ein Ungeheu'r sich unter uns gedrungen,
Der flücht'ge Rottengeist, verflucht von tausend Zungen.
Und nach Verdienst verflucht; den nicht die Sorg' um Staat,
Den Rach' und Grausamkeit uns zugeführet hat;
Der die Tyrannen haßt, nur um Blut zu vergießen,
Und den, o hart Geschick! wir doch erhalten müssen.
Sieh, das macht meinen Gram. Ich scheu' den tollen Geist,
Der uns vielleicht mit sich in sein Verderben reißt.

Wernier. Wer ist's?

Henzi. Er, der, wohin er kam, die Ruhe störte,
Der jüngst mit frecher Stirn Dein Kind zur Eh' begehrte.

Wernier. Wer? Dücret?

Henzi. Eben Der.

Wernier. Der ehrenlose Mann?
Was geht Fremdlingen Bern und unsre Freiheit an?
O, speit ihn aus von Euch, daß er die beste Sache,
Die besten Bürger nicht durch sich verdächtig mache!
O, speit ihn aus von Euch! Nehmt mich an seine Statt,
Der mindre Bosheit zwar, doch gleiche Kühnheit hat!

Wer wird sich lieber nicht zur Sclaverei bequemen,
Wenn er die Freiheit soll von Dücret's Händen nehmen?
O, heute stößt ihn noch — —

Henzi. Und so verlangst Du wohl,
Daß er uns heute noch mit Bern verrathen soll?
Sonst wär' es längst geschehn — —

Wernier. O, dem ist vorzubeugen.
Mein Arm lehrt ihn geschwind ein ewig Stilleschweigen.

Henzi. Nur gleich getödtet! Freund, wenn wir selbst uneins sind — —
Doch, hör' ich recht? Er kömmt. Verlaß mich! Geh! Geschwind!
Ich hab' ihn her bestellt. Ich will Dich wiederfinden.
Geh! und laß Deinen Zorn die Klugheit überwinden!

Andrer Auftritt.

Henzi. Dücret.

Henzi. Er hat ihn doch gesehn.

Dücret. Ha! Alles steht uns bei.
Hat Henzi Muth genug, so sind wir morgen frei.

Henzi. Ein Geist wie Du hat stets die Vorsicht ausgeschlagen.
Was wüßtest Du auch mehr, als tollkühn Dich zu wagen?
An Muthe fehlt mir's nicht. Doch an Bedacht fehlt's Dir.

Dücret. O, an Bedacht! Doch sprich, war Wernier nicht hier?
Vertraust Du Dich Dem auch?

Henzi. Kann ich mich Dir vertrauen,
So kann ich doch wohl auch auf einen Berner bauen.

Dücret. Trau, Henzi, traue nur, bis Du verrathen bist!
Was hilft's, ein Berner sein, wenn man ein Sclave ist?
Ich kenn' ihn mehr als Du. Er ist dem Rath gewogen,
Sonst hätt' er längst mit mir ein festes Band vollzogen.
Warum nimmt er mich nicht zu seinem Tochtermann?
Weil er den Feind des Raths in mir nicht lieben kann.
Denn so klein bin ich nicht, daß eine tolle Liebe
Den Haß der Tyrannei aus meiner Brust vertriebe.
Er hebt vielleicht sein Kind für einen Rathsherrn auf — —

Henzi. O, laß der frechen Zung' nicht allzu sehr den Lauf!
Scheu mich in ihm! Er ist mein Freund!

Dücret. Das kann man hören,
Die Wahrheit würdst Du mir sonst nicht zu sagen wehren.

Henzi. Er haßt den Rath und Dich. Nur haßt er Dich noch mehr.

Doch schweig davon — — Kommt bald Wyß und Fuetter her?
Ich habe Vieles noch mit ihnen zu beschließen — —
Dücret. So wird auch dieser Tag wohl ungebraucht verfließen.
Es ist gnug überlegt. Wag, was man wagen muß,
Und kröne durch die That des langen Zauderns Schluß!
Komm mit mir aus der Stadt, das Landvolk zu verstärken,
Und zeige Dich die Nacht mit blut'gen Wunderwerken:
Erschrecke, morde, brenn, vertilge Kind und Haus,
Und lösch mit Feu'r und Schwert Bern's Schimpf und Knechtschaft aus!
Du schütterst? — — Feiger Mann — —
Henzi. Nur feig zu Grausamkeiten.
Geh, Unthier, Deine Wuth soll mich vom Recht nicht leiten!
Weißt Du, ob Gott nicht selbst an unsre Freiheit denkt,
Er, der der Großen Herz wie Wasserbäche lenkt,
Daß sich der harte Rath auf unser Flehn erweichet
Und dann am Größten wird, wann er dem Bürger gleichet?
Verdienen sie den Tod, so hat Gott seinen Blitz.
Dücret. Auf so was Kleines sieht er nicht vom hohen Sitz.
Er hat, von Sorgen frei, Tyrannen zu bestrafen,
Empfindlichkeit und Wuth und Stahl und Faust erschaffen.
Henzi. Schweig, Lästrer! Ich erweis' an Dir sonst mit der That,
Warum er, was Du nennst, allein erschaffen hat.
Bist Du nicht hassenswerth?
Dücret. Nun wohl, man mag mich hassen,
Darf sich mein freier Geist nur nicht gebieten lassen.
Ich bin schadlos genug. Sei Du die Lust der Welt
Und dien, gerechter Mann, so lang es Dir gefällt!
Henzi. Fein höhnisch! Dienst Du nicht, wenn Du den Lastern dienest?
Dücret. Wie lehrreich! Dienst Du nicht, wenn Du Dich nichts erkühnest?
Was soll Dir dann die Macht?
Henzi. Durch sie Bern zu befrein,
Den Rath zu nöthigen, groß und gerecht zu sein.
Er bleibe, was er ist, wann er uns nicht mehr drücket,
Wann Dienst und Regiment zum gleichen Theil beglücket,
Wann er als seinen Herrn erkennt das Vaterland
Und ist nur, was er ist, des Volkes Mund und Hand.
Wie gern wird Bern alsdann in ihm sich selber lieben — —

Dücret. Und er die Tyrannei nur etwas feiner üben.
Du hast Verstand genug zu einem Rädelsmann,
Doch Tugend allzu viel.

Henzi. Die man nie haben kann.

Dücret. Wer ist je ohne Blut der Freiheit Rächer worden?
Wer sich zu dienen scheut, der scheu' sich nicht zu morden!
Die Noth heißt Alles gut. Sie hebt das Laster auf,
Und bald wird's Tugend sein, folgt Glück und Sieg nur drauf.
Wer Unkraut tilgen will, darf Der die Wurzel schonen?
Sie wird die güt'ge Hand mit neuer Mühe lohnen.
Drum soll die Nachwelt auch durch uns geborgen sein,
Und wollen wir in uns auch unser Kind befrein,
So muß die Tyrannei und der Tyrann erliegen;
Denn nur durch dessen Tod ist jene zu besiegen.
So denkt Fuetter, Wyß, so denkt Richard und ich,
Und Deine Gütigkeit scheint Allen hinderlich.
Sieh, Henzi, dieses Blatt läßt Dir die Namen wissen,
Die alle diese Nacht durch uns erkalten müssen.
Nimm! Lies es! Folget mir, geht heute nicht in Rath,
Weil er ohndem Verdacht, obgleich auf uns nicht, hat.
Lies nur, doch laß Dich nicht der Namen Menge schrecken!
Ihr schneller Tod wird uns die Freiheit auferwecken.
Was wagt man — —

Henzi (lieset). S t e i g e r? Wie? Der soll der Erste sein?
Der Redlichste des Raths? Das geh' ich nimmer ein.
Soll das gerechte Haupt der Glieder Frevel büßen?
Ihn hat Freundschaft und Blut dem Vaterland entrissen.
Er kann Bern's Vater sein. Bern seufzet noch um ihn.
Drum laß uns ihn dem Schimpf, sein Herr zu sein, entziehn!

Dücret. Wohl! durch den Tod.

Henzi (zerreißt das Blatt). Da nimm die unglücksel'ge Rolle
Und sage Deiner Brut — — —

Dücret. Daß Henzi dienen wolle?
Daß ihm des Feindes Blut wie seines kostbar ist?
Daß er des Staates Wohl um S t e i g e r's Wohl vergißt?

Henzi. Ja, Rasender! (Geht zornig ab.)

Dritter Auftritt.

Dücret. Er geht? Henzi! Henzi! Verräther!
Ha! Deiner Weichlichkeit schein' ich ein Missethäter?

Wer? Steiger? Steiger findt an Henzi seinen Freund?
Er soll dem Tod entfliehn? Er? Mein geschworner Feind?
Aus Rache gegen ihn hat Dücret sich verschworen — —
Und sollt' er Henzi's Brust mit ihm zugleich durchbohren — —
Die Rache sei vollführt! Und weh dem Hinderniß!
Ha, Steiger! nur Geduld! die Rach' ist allzu süß! (Geht ab.)

Andrer Aufzug.

Erster Auftritt.

Dücret. Fuetter. Richard. Wyß.

Dücret. Kommt, Freunde! Uns vereint gemeinschaftliche Rache.
Kämpft, wenn Ihr kämpft, für Bern, doch auch für Eure Sache!
Der Tag ist endlich da. Und — — wär' er schon vorbei!
Und stürzte Nacht und Tod die lange Tyrannei!
Ich seh' gerechte Scham durch Eure Wangen dringen.
Doch, kann die Scham allein die Freiheit wiederbringen?
(Fuetter sieht ihn zornig an.)
So! zeiget allgemach des Zornes edle Spur!

Fuetter. Schweig! diesen edlen Zorn reizt Deine Frechheit nur.
Wahr ist's, wir schämen uns der ungeerbten Ketten,
Doch schämen wir uns mehr, mit Schimpf uns zu erretten.
Des unterdrückten Staats großmüth'ge Rächer sein,
Sich für das Vaterland und nicht für sich befrein,
Verwegne Richter nur, nicht das Gericht abschaffen,
Den Mißbrauch ihres Amts und nicht ihr Amt zu strafen,
Ist ein zu heilig Werk, als daß ein Geist wie Du,
Voll Rach' und Eigennutz, ein Feind gemeiner Ruh',
Ein Fremdling, der sich uns nur schrecklich sucht zu machen,
Es würdig unternähm' —

Dücret. Dein Stolz ist zu verlachen.
Denn gleichwohl braucht Ihr mich.

Fuetter. So braucht ein Arzt das Gift,
Das außer seiner Hand nur häm'sche Morde stift.

Dücret. Das Gleichniß ist gewählt! Auch Henzi würd' es loben,
Der nur von Tugend träumt und läßt Tyrannen toben.
Doch lieber sprich mit Ernst als oratorisch schön,

Den Helden minder gleich, die auf der Bühne stehn
Und auf des Sittenspruchs geborgte Stelzen steigen,
Dem Volk die Tugenden im falschen Licht zu zeigen.
Sprich ungekünstelt! Sprich! Was habt Ihr bis anitzt
Der Freiheit Eures Bern's, auf das Ihr trotzt, genützt?
Hab' ich das Schwerste nicht stets auf mich nehmen müssen?
Denn Ihr könnt weiter nichts als rathen, zweifeln, schließen,
So tugendhaft Ihr seid, so durstig nach der Ehr';
Und eine Heldenthat erfordert etwas mehr.
Hab' ich das Landvolk nicht zu unserm Zweck verlenket?
Hat Euch nicht meine List manch mächtig Glied geschenket?
Vielleicht wär' Euer Muth zwar ohne mich gleich groß,
Doch wär' er ohne mich zum Mindsten waffenlos.
Zur Kühnheit in der Brust gehört auch Stahl in Händen,
Was dem entflieht, muß dann ein donnernd Rohr vollenden.
Geht! schickt den kühnsten Held ohn' dieses in den Streit:
Die Feigheit zielt; er fällt. O weibisch tapfre Zeit!
Jedoch, was brauch' ich viel zu meinem Ruhm zu sagen?
Wer seine Thaten rühmt, will keine größern wagen.
Nur darum seht Ihr mich mit neid'schem Hochmuth an,
Daß ich kein Bürger bin, doch mehr als er gethan.
Ein großes Herz muß sich an keinen Undank kehren.
Beschimpfet Ihr mich gleich und wünscht mich zu entbehren,
Und nennt mich Eures Ruhms gewisses Hinderniß,
Die Strafe wär' zu hart, wann Dücret Euch verließ'.
Er kennet seinen Werth. O, möchtet Ihr ihn kennen
Und ihm der Treue Lohn, Euch zu erretten, gönnen!
Für alle seine Müh', für alle die Gefahr
Verlangt er statt des Danks, man stell' ihn größrer dar.
Für Bern und seinen Schwur wünscht er Glück, Blut und Leben,
Ja, dem dies Alles weicht, die Tugend aufzugeben.
Sie, die nur allzu oft den ihr geweihten Geist
Von großen Thaten ab zu kleinen Scrupeln reißt;
Die selten Helden schafft, doch öfters sie ersticket,
Noch eh der kühnen Faust ein nützlich Laster glücket;
Die sich für Blut entsetzt, auch wann es büßend fließt,
Und der ein Heldenmord die größte Schandthat ist:
Die opfr' ich für Euch auf. Was Ihr abscheulich schätzet,
Das überlaßt nur mir, der sich für nichts entsetzet!
Folgt mir! Geht nicht in Rath, und spart Euch auf die Nacht,
Eh das verlangte Recht Euch ihm verdächtig macht!

Was sollen Recht und Flehn bei einem Wüthrich nützen,
Der seine Laster muß mit neuen Lastern stützen?
Gnug, daß er unbereut, zum Sterben unbeschickt,
Sein Unrecht und den Tod in einem Nu erblickt.

Wyß. Wahr ist's, wir sind der Welt ein strafend Beispiel schuldig.
Man dient schon halb mit Recht, murrt man blos ungeduldig,
Wagt sich die feige Faust selbst an den Fessel nicht,
Der, wann er brechen soll, mit Blut gebeizt nur bricht.
Laßt, Freunde, länger nicht Euch einen Fremdling treiben
Und in des Miethlings Hand des Staates Wohlfahrt bleiben!
Sein Beispiel schimpfet uns — —

Dücret. Zwar ist der Schimpf sehr klein,
Doch möcht' er Euch ein Sporn, mich so zu schimpfen, sein!

Richard. Schweig, Dücret! Gnug, wir sind aus unserm Schlaf erwachet.
Zorn, Rach' und Wuth entbrennt. Du hast sie angefachet.
Dein Ruhm ist Neides werth, und dieser gnüge Dir!
Des Werkes schwerern Theil, den übernehmen wir.
Von uns, von uns nur will sich Bern befreien lassen.
Steh ab! Es möchte Dich statt alles Dankes hassen.
Wir sind uns selbst genug. Es zeige diese Nacht,
Ob uns die Tugend nur zu feigen Bürgern macht,
Ob sie das Rachschwert nie in fromme Hände fasset,
Ob sie des Wüthrichs flucht und seinen Tod doch hasset!
Ihr wißt es, Blut und Glück verbindet mich dem Rath.
Doch Blut und Glück gehört zu allererst dem Staat.
Sein Wink, sein Wohl sei uns die heiligste der Pflichten,
Und soll man Faust und Stahl auf einen Vater richten.
Umsonst hegt ein Tyrann mit mir verwandtes Blut,
Ich thue das an ihm, was er am Staate thut;
Er unterdrückt sein Recht, ich will sein Blut verspritzen.
Flieht von entheiligten, sonst frommen Richtersitzen!
Kommt, Wyß, Fuetter, kommt!

Fuetter. Wohin, erhitztes Paar?

Richard. Wohin die Freiheit ruft, in rühmliche Gefahr.
Kommt, lasset nur den Rath noch heute sicher wüthen,
Des künft'gen Morgens Glück soll Alles froh vergüten.

Fuetter. Hat Dücret doch gesiegt? Und werdet Ihr ihm gleich?
Pflanzt er durch grobe List auch seine Wuth in Euch?
Ihr seid des Haupts nicht werth, das uns der Himmel schenket,

Das nur auf Freiheit sinnt, da Ihr nur Rache denket.
Euch kennet Henzi nicht, und Euch verkenn' auch ich.
Nennt mich nicht Euer Glied! dies Bündniß schimpfte mich.
Geht! raset, mordet nur und stürzet Eure Brüder,
Sind es Tyrannen gleich, mitsammt dem Staate nieder!
Doch wißt, ich werd' es sein, der Euch dem Rath entdeckt
Und Eurer blinden Wuth gewißre Grenzen steckt.
Der Staat versprach in Euch sich edle freie Bürger
Und findet im Voraus leichtsinn'ge Brüderwürger?
Welch Bubenstück, hebt Ihr die Freiheit also an,
Ist schrecklich gnug, das er von Euch nicht fürchten kann?
Nein, ewig drücke Den der Knechtschaft Schand' und Bürde,
Der seine Freiheit nur zu Lastern brauchen würde!
O Freiheit, welcher Schimpf! o Henzi, welche Qual
Steht Deiner Tugend vor — —

Dücret. Spar auf ein andermal
Sein unschmackhaftes Lob! Vielleicht wird's bald geschehn,
Daß Ihr ihn unverlarvt, wie ich ihn sah, könnt sehn.
Geschicht es nicht zu spät, so dankt es einzig mir!
Du drohst uns mit Verrath, doch — — zittre selbst dafür!
Vielleicht — — ich zweifle nicht — — Wir sind wohl schon verrathen.

Fuetter. Ha! Einem Dücret träumt von lauter Missethaten.
Geh nur, steck Andere mit Deinem Mißtraun an!
Wer thäte so was? — — Doch, vielleicht hast Du's gethan?
Du nur — —

Dücret. Ist das mein Dank, wann ich Euch hinterbringe,
Daß Steiger selbst vielleicht in Eu'r Geheimniß dringe?
Daß ein treuloses Glied den schweren Schwur verlacht
Und Mitgenossen sich, die Ihr nicht kennet, macht;
Daß es mit Jedermann den großen Vorsatz theilet,
Der schon von Haus zu Haus, von Ohr zu Ohren eilet;
Daß es der Strafe trotzt, die es auf den Verrath
Mit Euch selbst festgesetzt, mit Euch beschworen hat.

Richard. Er trotzt der Strafe! Wie? Wer ist's? Du mußt ihn nennen.
Es soll nur Eines sein, ihn tödten und ihn kennen.
Er soll dem Himmel eh als unsrer Straf' entfliehn.
Wer ist es?

Fuetter. Wer?

Wyß. Wer ist's?

Dücret. Hier kömmt er! strafet ihn! (Geht ab.)

Andrer Auftritt.

Henzi. Fuetter. Richard. Wyß.

Henzi. Bin ich noch Euer Freund? — — Bestürzt Euch diese Frage,
So gönnt mir, daß ich Euch als Freund die Wahrheit sage!
Der große Tag ist da, der Bern und Euer Wohl
Mit Bitten oder Macht stets billig richten soll.
Doch wünsch' ich, blieb' er nur so lange noch entfernet,
Bis Ihr, was Tugend sei, was Eure Pflicht, gelernet!
Noch kennt Ihr Beides nicht. Und wünschet, frei zu sein?
Wißt, Pflicht und Tugend nur muß dieses Glück verleihn.
Ein Lasterhafter kann zwar ohne Herrscher leben,
Stolz ohne Ketten gehn, vor keinem Richtstuhl beben;
Doch Alles dieses ist der Freiheit kleinster Theil.
Nur gleichgetheilte Sorg' um das gemeine Heil,
Nur fromme Sicherheit, rechtschaffen ungezwungen,
Nicht unbelohnt zu sein und nie zur Lehr' gedrungen,
Der Wahrheit, die man fühlt, nicht die der Priester sehn,
Und für uns sehen will, freimüthig nachzugehn,
Nur unverfälschtes Recht, wenn ärmre Bürger bitten,
Nur ungestörte Wahl gleichgült'ger Mod' und Sitten,
Nur unbeschimpfte Müh', die nicht statt Lohns Genuß
Der Großen faulen Bauch mit sich ernähren muß,
Nur schmeichelhafte Pflicht, fürs Vaterland zu streiten,
Statt eines Königes herrschsücht'gen Eitelkeiten,
Um die ein rasend Schwert eh tausend Bürger frißt,
Als er ein einzig Wort in seinem Titel mißt:
Nur dieses, Freunde, macht der Freiheit schätzbar Wesen,
Für die schon mancher Held den süßen Tod erlesen.
Sagt denn, ob man bei ihr die Tugend missen kann,
Die Ihr so kühn verletzt, als kühner kein Tyrann?
Ist denn der Blutdurst auch zu einer Tugend worden?
Und ist es Bürgerpflicht, die Bürger zu ermorden?
Ein Vorsatz gleicher Art steht nur Rebellen an.
Seid Ihr Rebellen? Wohl! Geht, sucht Euch Euren Mann!
Für Helden hielt ich Euch, die für den Riß sich stellen,
Von diesen ward ich Haupt und kein Haupt von Rebellen.

Richard (spöttisch). Gewiß ein feiner Griff! hört und bewundert ihn!
Daß man Vorwürfe macht, Vorwürfen zu entfliehn.

Ist denn die Untreu' auch zu einer Tugend worden?
Welch Laster ziert uns mehr, verrathen oder morden?

Henzi. Was sagst Du? — — Solchen Spott verstehet Henzi nicht.
Ich hör' es allzu wohl, daß Dücret aus Euch spricht.
War's ihm noch nicht genug, ins Laster Euch zu stürzen?
Müßt Ihr auf seinen Trieb auch Henzi's Ehre kürzen?
Scheint Der, der für sich nichts und Alles für den Staat
Und Eure Rechte thut, Euch fähig zum Verrath?
Wie? oder ist bei Euch, wer sich ein Missethäter
Zu werden scheut — — ist der sogleich auch ein Verräther?
Noch reuet mich es nicht, was ich im Zorn gethan.
Der Zorn war tugendhaft. Er stünd' Euch Allen an.
Die unglücksel'ge Roll' riß ich in hundert Stücken.
O, möcht' ein Gleiches mir mit Euren Herzen glücken!
Riss' ich die Wuth heraus, noch eh sie Wurzel schlägt,
Noch weil der seichte Geist der Menschheit Spuren hegt!
Jedoch auch die sind hin. Sonst würdet Ihr erblassen
Und nicht Den, der Euch straft, das, was er strafet, hassen.
Wann Eure Wuth nur Blut, nur Blut der Bürger sucht,
So sucht nur meines erst, der sie und Euch verflucht!
Eh Steiger sterben soll — —

Fuetter. Was Rolle? Steiger? Sterben? —
Versteht Ihr was hiervon?

Wyß. Genug, uns zu verderben.
Welch schrecklicher Verdacht dringt mit Gewalt in mich!
Je mehr ich ihn bestreit', je mehr bestärkt er sich.
Hört Ihr, wie Steiger ihm so sehr am Herze lieget — —

Fuetter. Wie? Zweifl' ich länger noch, ob er, ob Dücret trieget?
Nein, Deine Tugend, Freund, zerstreuet den Verdacht;
Dein Herz ward uns zum Glück, nicht zum Verrath gemacht.
Man malt die Unschuld oft in fürchterlichen Zügen.
Wo nichts zu tadeln ist, ist dennoch Stoff zum Lügen.
Allein erkläre Dich! Wer dürst nach Bürgerblut?
Wir, Deine —?

Henzi. Güt'ger Gott! So schöpf' ich wieder Muth?
So find' ich noch in Euch die tugendhaften Freunde?
Des Lasters Feinde zwar, doch stets menschliche Feinde.
So war es Dücret nur, der mit verfluchter Hand
Die blut'gen Urthel schrieb, die mich auf Euch entbrannt?

So hab' ich Steiger's mich vergebens angenommen? — — —
Mein Zorn verlöscht so schnell, so schnell er erst entglommen.
Erkennet nun, wie werth mir Eure Tugend ist,
Erkennt es und verzeiht — —

Fuetter. Ha! welche Teufelslist!
O Freunde! ließen wir so schimpflich uns betriegen? — —
Doch wie? — — — Zorn und Verdacht scheint noch in Euch zu siegen?
Seid Ihr noch nicht gewiß, daß Dücret Zwietracht spinnt,
Daß Henzi redlich ist, daß wir verrathen sind?

Richard. Nicht Der, deß böser Sinn am Unglück sich ergetzet,
Der Redlichkeit und Wort für nichts als Worte schätzet,
Nicht Der allein verräth, auch Der, dem Pflicht und Freund
Auf seine Heimlichkeit ein Recht zu haben scheint,
Der aus blöder Begier, sich Alle zu verbinden,
Auch Alle läßt den Weg, uns zu verderben, finden.

Henzi. Genug! ich höre schon, worauf Dein Eifer geht.
Wahr ist's, ich war zu schwach. Ein Freund hat mich erfleht.
Ich hab' ihm unsern Zweck — —

Fuetter. Du hast — —

Wyß. O Lasterthaten!

Henzi. Hört mich!

Richard. Wir hören's schon. Wir sind — —

Wyß. Wir sind verrathen!

Fuetter. So hast Du Wort und Schwur — —

Henzi. Die hab' ich nicht verletzt,
Weil Ihr dies neue Glied selbst Eurer würdig schätzt.
Ein Mann von alter Treu', in Glück und Sturm geübet,
Der nur die Tugend mehr als seine Freiheit liebet,
Sonst Alles für sie wagt und für Euch wagen wird — —

Fuetter. Ja, wenn im Urtheil sich die Freundschaft nie geirrt,
So wär' Dein Fehl vielleicht — —

Wyß. Kannst Du ihn noch vertreten?

Henzi. Wer so wie ich gefehlt, Freund, hat es nicht vonnöthen.

Wyß. Wie? Nicht vonnöthen? Ei, Du tugendhafter Mann,
Der schlechter als ein Weib den Mund regieren kann!
Verführer, was wirst Du uns noch bereden wollen,
Wann Du verrathen willst und wir nicht murren sollen?
„Ein Freund hat mich erfleht!" O, träfe der Verrath
Nur unser Glücke mehr und weniger den Staat!
So könnte noch Dein Blut für Deinen Frevel büßen,
So wär' er größer nicht, als wir die Strafe wissen.

Doch einem Feind des Staats wär' dies mehr Gnad' als Pein;
Ein Leben voller Schimpf muß seine Strafe sein.
Die Enkel werden Dich noch mit Entsetzen nennen,
Für deren Freiheit wir nun nichts als sterben können.
Denn wer steht uns dafür, daß Dein unwürd'ger Freund
Kein gleicher Schwätzer ist, daß er es treuer meint?
Henzi. Er selber steht dafür! Jedoch ich seh' ihn kommen,
Und Eurem Vorwurf ist zugleich die Kraft benommen.

Dritter Auftritt.

Wernier und die Vorigen.

Fueter, Richard, Wyß (zugleich voller Erstaunen). Wie Wernier?
(Sie umarmen ihn.)
Henzi. Wie nun? Umarmt Ihr Euren Feind?
Was ändert Euch so schnell? Flieht ihn! Er ist mein Freund!
Flieht ihn, er ist wie ich ein Schwätzer und Verräther,
Ein Feind des freien Staats, ein Schaum der Uebelthäter!
Flieht ihn! Er ist mein Freund; wie wär' er tugendhaft?
Wyß. O Henzi, quäl uns nicht, wir sind genug gestraft!
Die Tugend haben wir in Dir und ihm gekränket.
Richard. Sieh, wie man irren kann, wenn man zu eifern denket!
Das Feuer riß uns hin, und mit sich selbst entzweit,
Sieht allezeit die Furcht, was sie zu sehen scheut 2c.

12.

Das befreite Rom.

Diesen Entwurf setzt Danzel (I. S. 166), und wahrscheinlich mit Recht, mit dem vorigen in gleiche Zeit, weil er ihm aus derselben Anregung, aus dem Studium von Shakespeare's „Julius Cäsar“ hervorgegangen zu sein scheint (vgl. unsere Vorbemerkung, S. 420). „Die Pöbelscenen und die „Possen“ des Brutus“, sagt Danzel, „hatte Lessing wenigstens nicht den Franzosen abgelernt; auch finden sich hier Reden des Collatinus und Brutus ans Volk, die an die des Brutus und Antonius bei Shakespeare erinnern.“ 1752 erschien Voltaire's „Rome sauvée“ und 1762 E. Schlegel's „Lucretia“, von der jedoch nur der Schluß auf die Befreiung Rom's hindeutet. K. Lessing giebt im 2. Theile des „Theatralischen Nachlasses“ S. 74 folgendes Verzeichniß von

Personen:

Brutus.	Römer.
Tarquinius.	Sclavinnen.
Collatinus.	Lictores.
Lucretia.	Salier.
Publicola.	

Das befreite Rom.[1])

Erster Act.

Erster Auftritt.

Forum.

Brutus (allein).

Er entdeckt in kurzen Worten seine Verstellung, die ihm zur Last zu werden anfängt.

Zweiter Auftritt.

Zwei Römer kommen dazu, die sich von der Tyrannei des Tarquinius unterreden. Sie werden den Brutus gewahr, kehren sich aber nicht an ihn, weil sie ihn für einen Unsinnigen halten. Sie erwähnen der letzten Frevelthat des Tarquinius an der Lucretia.

Dritter Auftritt.

Lucretia erscheinet, von einer Menge Pöbel begleitet, und zwei Sclavinnen. Sie ist wüthend, erzählt dem Volke ihre Schande, ersticht sich vor den Augen desselben und wirft den Dolch unter das Volk, mit dem Ausruf: „Meinem Rächer!" Wird sterbend abgeführt.

Vierter Auftritt.

Brutus ergreift den Dolch, da sich Keiner ihn aufzuheben wagen will. Die Menge lacht, daß er in seine Hände gefallen, bedauert aber das Schicksal der Lucretia.

Zweiter Act.

Erster Auftritt.

Brutus' zweideutige und prägnante Spöttereien über den Dolch und die That, die damit verübet worden, gegen Verschiedne aus dem Volke.

Zweiter Auftritt.

Es kommen die Lictores, das Volk auseinandergehen zu heißen. Das Volk treibt sie aber weg.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", II. S. 73—80. — A. d. H.

Dritter Auftritt.

Brutus fährt mit seinen bedeutenden Possen fort.

Vierter Auftritt.

Tarquinius mit Lictoren erscheint selbst. Der Pöbel fliehet aus einander und läßt den Brutus auf dem Platze allein. Der König triumphirt über diese Furcht. Er läßt sich mit dem Brutus ein, und er hört ihn als einen Narrn an. Der Pöbel steht von ferne. Brutus ersticht ihn und geht rasend ab. Brutus[1]) wird sterbend abgeführt.

Dritter Act.

Erster Auftritt.

Collatinus erscheint und redt an das Volk von seinen Ansprüchen auf den erledigten Thron.

Zweiter Auftritt.

Eine andre Menge kömmt hereingestürzt und rufet: „Freiheit! Brutus!"

Collatinus. Wie lange soll dieser Rasende noch die Stadt verwirren!

Brutus. Hört mich, Ihr Römer! ich bin kein Rasender, kein Wahnwitziger.

Er declamirt wider die Könige, und Collatinus muß sich entfernen.

Dritter Auftritt.

Publicola erscheint, den man als den Gemahl der Lucretia annehmen muß. Brutus trägt ihm die Regierung auf, nicht als König, sondern als Berather des Volks. Er erklärt, daß er sie nicht selbst annehmen könne, weil ihn seine Verstellung dazu untüchtig gemacht.

Vierter Auftritt.

Die tanzenden Salier kommen herein, und einer prophezeiht die künftigen Schicksale Rom's, womit das Stück schließt.

---

1) Lessing'scher Schreibfehler für „Tarquinius". — A. d. H.

13.

Weiber sind Weiber.

Schon Lessing's Bruder (im „Theatralischen Nachlaß", I. S. XII) erkannte in diesem Fragment eine Nachahmung des Plautinischen „Stichus", über welchen Lessing in den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 33) sagt: „Der Herr von Limiers benennt dieses Stück in seiner Uebersetzung den Triumph der ehelichen Treue. Der Hauptinhalt ist auch so ziemlich dadurch ausgedrückt. Ein Paar Weiber nämlich, die ihre Männer verlassen haben, wollen sich, des Verlangens ihres Vaters ungeachtet, doch nicht wieder verheirathen, sondern bestehen darauf, die Rückkunft ihrer Männer zu erwarten, welche auch erfolgt. Den Namen hat dieses Stück von dem Knechte, der diese Männer begleitet hat und sich den Tag der Rückkunft mit seinem Kameraden und ihrer gemeinschaftlichen Liebsten lustig macht." Und an einer andern Stelle dieser „Beiträge" (a. a. O. S. 125) rühmt er die „Anständigkeit, mit der die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem „Stichus"... gebildet sind". „Es ist Plautus' beste Komödie nicht," setzt K. Lessing an der oben erwähnten Stelle hinzu, „sowohl in Ansehung des Plans als der Charaktere und Einfälle, wenn man auch auf die damaligen Zeiten und Sitten alle Rücksicht nimmt. .... Der müßte sehr wenig Talent für das Theater in sich fühlen, welcher daraus nicht ein gutes Lustspiel zu machen sich getraute. Und doch ist es so was bei dem Plautus nicht geworden. Ein Parasit, dessen alberne Späße Niemand mehr einer Mahlzeit werth hält, jammert auf seine Art, und als er sich auf die Ankunft der beiden verreiseten Männer, bei denen er sonst gegessen, freut, wird ihm auch diese Freude versalzen. Der Knecht des einen zurückgekomme-

nen Mannes bekömmt die Erlaubniß, sich einen guten Tag zu machen, welches er auch wirklich thut; nur Zuschauern und Lesern macht er keinen! — Aus dem ersten und Anfange des zweiten Acts dieses Lustspiels (denn mehr hat mein Bruder davon nicht hinterlassen) kann man nicht recht ersehen, wie er diesen Stoff ganz behandelt haben würde. Der Plan, den er dazu sich so gut entworfen haben wird, als er bei seinen übrigen Stücken allezeit gethan, muß verloren gegangen sein; ich habe ihn wenigstens nicht finden können. So viel aber sieht man doch schon, daß Hilarien das Ausbleiben ihres Mannes, der sich blos um ihrentwillen ruinirt, lange nicht so nahe geht als Lauren, die von ihrem Manne tyrannisirt worden. Vielleicht wollte er ein Beispiel liefern, daß Zärtlichkeit gegen den Mann von gar keinen moralischen Umständen, sondern blos von dem physicalischen Temperamente abhängt und so unerklärlich als Sympathie ist. Doch was er auch bezweckt haben mag, und wie sehr auch der Dialog darin gegen den in seinen nachherigen Stücken absticht, so bin ich doch versichert, daß er diesen schönen Hauptstoff mit so abgeschmackter Episode wie Plautus unmöglich vernachlässiget hätte." Endlich ist noch das Urtheil Danzel's (Lessing, I. S. 149) anzuführen: „Der zweite Gesichtspunkt, den L. in die Behandlung der Plautinischen Stoffe einführt, ist die genauere psychologische Motivirung, welche die Neuzeit fordert. So läßt er die beiden Schwestern in „Weiber sind Weiber", die bei Plautus nur eben auf ganz gleiche Weise schlechthin ihren Männern ihre Treue bewahrt haben, wenigstens von verschiedenem Charakter sein; ja, es scheint fast, als ob die eine, Laura, eine Heuchlerin sein sollte, was dann wiederum den Stoff des Werkes noch reicher machen mußte, und der alte Seltenarm will seine Töchter wieder verheirathen, um mit seinem Dienstmädchen zu leben; worauf übrigens L. durch einen Einfall bei Plautus gekommen ist: Antipho will seine Töchter ad absurdum führen und fragt sie, wie ein wackeres Weib denken müsse — sie antworten, warum er so frage, und er sagt zur Ausflucht, er wolle wieder heirathen." — Zu dem zum Inhalt des „Stichus" hinzukommenden Element, der Abweisung und Entlarvung abgeschmackter Liebhaber, dürfte nach Danzel, I. S. 152, Lessing leicht die Idee aus irgend einem französischen Stück entlehnt haben. Im Jahre 1755 dachte Lessing wahrscheinlich daran, das Stück zu vollenden. Vgl. Düntzer, „Lessing als Dramatiker", S. 34.

Weiber sind Weiber.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen
von
G. E. L.

Me. — Optuma faemina. — — Ev. Ubi ea est? quis ea
Est nam optuma? — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Nam optuma nulla potest eligi; alia alia
Pejor — est — — —

Plautus (Aulularia).

Berlin 1749.[1])

Personen.

Seltenarm.
Hilaria, } Seltenarm's Töchter.
Laura, }
Lisette, Kammerjungfer.
Segarin, Capitän, } Liebhaber.
Wohlklang, Musikus, }
Labrax, Naturalienhändler.[2])

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Hilaria. Laura. Lisette.

Lisette. Nu ja. Solchen Männern glauben Sie noch die geringste Treue schuldig zu sein? Es ist nun beinahe drei Jahr, daß sie wider Wissen und Willen ihrer Weiber davongegangen sind. Sie haben zwar Zeit gehabt, daß sie gegangen sind, wenn sie nicht wollten in Verhaft genommen werden. Aber hätten denn die Schufte von Ehemännern Ihnen seit der Zeit nicht einige Nachricht geben können? Keinen Hund, keinen Buchstaben haben Sie mehr von ihnen gesehen. Ist denn daraus nicht offenbar, daß sie sich ihres Rechts gutwillig begeben haben? Das Beste ist,

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 1—46. — A. d. H.
2) Der Name Labrax ist aus dem „Rudens" [des Plautus] genommen. [Danzel, I. S. 143]. — A. d. H.

meine lieben Madames, daß Sie nicht viel an den Schurken verlieren. Sie können abkommen. Beide können sie abkommen. Ich habe sie zwar nicht selber zu kennen die Ehre gehabt, das wissen Sie. Aber nach Ihrer eignen Beschreibung, so ist der Eine ein Verschwender, der Andre ein Verthuer gewesen. Der Eine hat sein Geld verspielt, der Andre hat es in Pharao verloren. Der Eine hat seine Frau versäumet, der Andre hat sie brache liegen lassen. Der Eine hat es mit andern Weibern gehalten und der Andre mit seines Nachbars Weibe. Kurz, es sind Brüder dem Leibe und der Seele nach gewesen. Den einzigen Unterscheid ausgenommen, daß der Eine seiner Frau wenigstens allen Willen gelassen, der Andre aber gegen die seinige noch darzu ein rechter unsinniger Wütherich gewesen ist. Der Unterscheid ist gleichwohl groß genung, daß Sie wenigstens, Laura — — — Aber Sie lassen mich auch ganz alleine reden. Stehe ich denn auf der Kanzel? Darf denn Niemand darzwischen reden? Warum reden Sie nicht, Madame Laura — — Madame Hilaria — — Aber was? Das ist ein artiger Anblick — — Sie lachen. Und Sie weinen. Warum lachen Sie, Madame Hilaria? Warum weinen sie, Madame Laura? Nun sehe ich, daß es unmöglich ist, zweien Herren zu dienen. Soll ich mit Ihnen lachen? Soll ich mit Ihnen weinen? Soll ich vielleicht lachen und weinen zugleich?

Hilaria. Mache, was Du willst!

Lisette. Ich werde also weder lachen noch weinen. Denn ich habe zu beiden noch keine Ursache. Aber entdecken Sie mir doch den Grund Ihres Kummers!

Laura. Den Grund meines Kummers? Lisette kann noch fragen? Er ist Euch sowohl als mir bekannt. Einen Mann, einen liebenswürdigen Mann vermissen und in Gefahr sein, ihn auf ewig zu vermissen — — — ach! kann man meine Thränen unbillig schelten?

Lisette. Also haben Sie wohl Ihren Mann geliebt? Das ist das Erste, was ich höre. Sie sind sehr verschwiegen damit gewesen. Und ich wette, Leander hat es selbst nicht gewußt. Ein liebenswürdiger Mann — — bei dem das Zanken das tägliche Brod gewesen ist. Der es nicht einmal bei dem Zanken hat bewenden lassen. Entweder Clitander (sic) ist nicht so arg gewesen, als Sie und Andre mir ihn beschrieben haben, oder — —

Laura. Nicht so arg? Man kann ihn nimmermehr so arg beschreiben, als er gewesen ist.

Lisette. Und doch weinen Sie um ihn?

Laura. Es war ein Teufel von einem Manne.

Lisette. Und doch weinen Sie um ihn?

Laura. Unmöglich kann es ihm in der Welt wohl gehen.

Lisette. Der liebenswürdige Mann!

Laura. Aber das betrübt mich eben, daß ihn vielleicht Gott meinetwegen itzo heimsucht. Wer weiß, wo er itzo ist; wer weiß, wie übel es itzo ihm geht! Ach, mein allerliebster [Clitander] Leander! Ich vergebe Dir Alles, was Du mir zu viel gethan hast. Deine Uebereilung, Deine Trunkenheit — — —

Lisette. Weinen Sie nur, Madame, weinen Sie! Vielleicht straft Sie der liebe Gott, daß er wiederkömmt, und alsdann werden Ihre Thränen billig sein. Wenn Ihre Thränen noch Thränen des Verdrusses und des Andenkens, wie viel Sie bei ihm ausgestanden, wären — — —

Laura. Ach, Lisette, hört er denn auf, deswegen mein Mann zu sein, weil er mich übel gehalten hat?

Lisette. Aber Ihre Verbindlichkeit hört auf, ihn zu lieben. Sagen Sie, was Sie wollen, ich sehe es allzu wohl, Ihre Thränen sind Weiberthränen, das ist, Thränen ohne Ursache, oder aufs Höchste Thränen des Eigensinnes.

Laura. Ihr seid eine Närrin, Lisette. Was würden die Leute sagen — —

Lisette. Und also weinen Sie nur, die Leute zu hintergehn? Ihre Thränen sollen der Welt das glaublich machen, was Ihre Aufführung gegen Ihren Mann doch so deutlich widerlegt hat? Und darzu, Sie sind sehr thöricht, daß Sie nach dem Ruhme einer treuen und außerordentlich treuen Frau so geizen. Dieser Ruhm ist itzo in den Augen der Welt sehr klein. Denn diese theilt sich nur in zwei Haufen. Der eine hält diese Tugend bei einem Frauenzimmer für lächerlich und abgeschmackt, der andre für falsch und erdichtet. Der eine glaubt sie nicht, und der andre achtet sie nicht. Wir müssen uns itziger Zeit durch ganz andre Eigenschaften beliebt machen.

Laura. Es ist schlimm genung, daß die Tugend so wenig geachtet wird.

Lisette. O, die Tugend, die keinen andern Grund hat als ein W a s w e r d e n d i e L e u t e s a g e n, die verdient diesen Titel sehr wenig. Von Gott und Rechts wegen sollten Sie lachen, Madame Laura, und Sich freuen, daß Sie eines Mannes los seien, den Sie selbst nicht genug tadeln können. Und wenn ja Eine von Ihnen Beiden weinen wollte, so würde es an Sie kommen, Ma-

dame Hilaria. Denn Männer, die sich ihrer Weiber wegen ruiniren, sind itzo sehr rar. Sie möchten wohl keinen seinesgleichen wieder finden.

Hilaria. Das kann schon wahr sein. Aber ich weinen? ich! Was hätte ich das Ursache? Mein Mann war eine ehrliche Haut, ob er gleich auch seine Fehler hatte. Und dafür war er eine Mannsperson. Ich war ihm rechtschaffen gut. Ich bin ihm auch itzo noch gut, so gut, als man einem Manne in seiner Abwesenheit sein kann. Aber was hülfe mir meine Betrübniß? Er kömmt nicht wieder; nun gut, so mag er wegbleiben. Wenn es ihm an einem Orte besser geht, als es ihm hier gehen würde, warum sollte ich es ihm nicht gönnen? Unterdessen kann ich mir kaum ein unschuldiges Vergnügen mit meinen närrischen Freiern machen.

Lisette. O, die hat Ihr Herr Vater so ziemlich verjagt. Und es ist Ihnen noch der einzige Herr Segarin übrig geblieben.

Hilaria. Das ist es eben, was mir noch einigen Verdruß machen könnte, wenn ich nur im Geringsten darzu aufgelegt wäre. Ein Frauenzimmer wie ich nur e i n e n Freier zu haben? Das kränkt; das ist unerträglich. Und wo sich nicht bald wieder neue bei mir melden, Schwester, Schwester, so wirst Du Deinen Herrn Wohlklang am Längsten gehabt haben. Glaubst Du nicht, daß ich reizend genug bin, ihn Dir abspenstig zu machen?

Laura. O Hilaria, was verräthst Du vor ein niederträchtiges Gemüth! Ist das die Treue, die Du Deinem Manne an dem heiligen Altare geschworen? Ueberlegst Du denn gar nicht, was die Welt von Dir sagen wird?

Hilaria. O, ich sage von der Welt, was ich will, und die Welt hat eben das Recht über mich.

Lisette (zur L a u r a). Aber gleichwohl scheint es, als ob Ihnen der Verlust des Herrn Wohlklang's etwas nahe gehen würde, trotz der Liebe gegen Ihren abwesenden Mann?

Laura. Eure Reden quälen mich; schweigt, Lisette!

Hilaria. Aber ich möchte nur ewig wissen, was unsern klugen Vater auf den närrischen Einfall gebracht hätte, alle unsre Freier abzuweisen und just die zwei schlechtesten zu behalten, die er mit der ungegründetsten Hoffnung von der Welt schmeichelt. Ein närrischer Musikus und ein abgedankter holländischer Capitän — — —

Lisette. Er hätte sie für sich nicht besser wählen können. Diese zwei Leute besitzen, was er nicht besitzt, und er besitzt, was

sie nicht besitzen. Ist es denn also sehr zu verwundern, daß sie so wohl mit einander zusammenstimmen? Ihr Herr Vater hat Geld, und das fehlt Beiden. Ursache genug, sich vor seiner Töchter Freier auszugeben. Bei dem Einen lernt er dafür singen, weil er es trotz der Natur, die ihm Ton und Gehör versagt hat, lernen will. Und der Andre erzählt ihm dafür seine Schlachten und Heldenthaten, weil er durch die Bewunderung fremder Tapferkeit den Mangel der seinigen zu ersetzen glaubt.

Hilaria. Schweig, Lisette! Da kömmt er gleich. Er braucht seine Lobrede eben nicht mit anzuhören.

Zweiter Auftritt.

Hr. Seltenarm und **die Vorigen.**

Hr. Seltenarm. Ha! hier sind sie. Ich will ganz säuberlich mit ihnen verfahren; vielleicht richten die guten Worte mehr aus als die bösen — — Nu, Ihr ungerathnen Töchter, werdet Ihr bald aufhören, Euerm Vater zu widersprechen?

Lisette. In der That, mein Herr, Ihre Anrede ist sehr verbindlich.

Hr. Seltenarm. Nicht wahr, Lisette? (Sachte zu ihr.) Höre, ich habe immer sonst gegen sie das Rauche herausgekehrt. Allzu scharf kann nicht gut thun. Ich will's einmal in der Güte mit ihnen versuchen.

Lisette. Schon recht, schon recht!

Hr. Seltenarm. Bedenkt doch, daß Euch Eure Mutter neun Monate unter ihrer Brust mit großer Gefahr und Angst getragen hat! Und Ihr Wiederspenstigen wollt mir's so belohnen?

Lisette. Höflich genung, wahrhaftig!

Hr. Seltenarm. Glaubt Ihr, Ihr Brodfresser, die Ihr nichts verdienen könnt, daß ich Euch noch länger in meinem Hause leiden werde?

Lisette. Sie werden allzu gütig, Herr Seltenarm.

Hr. Seltenarm. Ich thu' es mit Bedacht. Ich thu' es mit Bedacht. Ich habe Euch schon mehr als einmal gedroht, Euch aus meinem Hause zu stoßen, mich Eurer ganz zu entziehen, wann Ihr mir nicht folgen wollt. Meiner Gütigkeit habt Ihr's einzig und allein zu verdanken, daß ich diese Drohung itzo nicht wiederhole. Aber glaubt gewiß, ich erfülle sie!

Lisette. Was vor ein Ueberfluß väterlicher Liebe!

Hr. Seltenarm. Ihr gottlosen Kinder —— Lisette, ist's so recht?

Lisette. Mehr als zu recht.

Hr. Seltenarm. Wollt Ihr mich denn noch vor der Zeit unter die Erde ärgern? Gott wird Euch strafen, gebt Acht! — Ist das gelinde, Lisette?

Lisette. O, vortrefflich!

Hr. Seltenarm. Bedenkt doch, daß ungehorsame Kinder verflucht sind!

Lisette. Wie zärtlich!

Laura. Sie beschuldigen uns des Ungehorsams? Wie könnten wir Ihnen mehr gehorsam sein, als wenn wir denjenigen Männern treu verbleiben, die Sie uns selbst gewählt haben?

Hr. Seltenarm. Schweig, Du Scheinheilige! Habe ich denn nicht ofte genung gesagt, daß die Herrn Consistorialräthe fast alle meine guten Freunde sind, und daß ich Eure Ehescheidung augenblicklich erlangen kann?

Hilaria. Ehescheidung? Warum sollten wir von unsern Männern geschieden werden, mit denen wir doch auf das Allerfriedlichste leben, die uns in drei Jahren nicht die geringste saure Miene gemacht haben, die uns in der Zeit haben thun lassen, was wir nur selber gewollt? Wenn man ja Männer haben muß, so sind dieses die besten. Je weiter von uns, je besser für uns.

Hr. Seltenarm. Ei sieh! Kannst Du bei Deinem Wittwenstande so gleichgültig sein? Dahinter muß was stecken. Beinahe komme ich auf die Gedanken —— Nu, nu, ich will's gewiß erfahren, ich will's gewiß erfahren.

Hilaria. O, ich will Ihnen Alles selbst sagen, was Sie nur von mir erfahren können. Sie wissen, daß ich mich mit meinem Manne, so lange wir beisammen gewesen sind, sehr wohl vertragen habe. Warum sollte ich mich nun ohne sein Verschulden seiner entziehen?

Hr. Seltenarm. Ohne sein Verschulden? Ist er nicht zum Bettler worden? Ist er nicht davongegangen?

Hilaria. An dem Ersten könnte ich wohl selbst unschuldiger Weise Ursache haben. Und mit seinem Weggehen hat er mir nun eben auch keinen großen Verdruß verursacht. Es fehlt mir ja in seiner Abwesenheit an nichts, und ich habe über nichts zu klagen als über Ihr ungestümes Anhalten, mich, da ich den ersten Mann noch habe, dem andern schon zu überlassen. Ein ganz

Anders wäre es, wenn er gestorben wäre, oder wenn ich gewiß wüßte, daß er mich gänzlich vergessen habe. So lange als Eines von Beiden nicht ist, so lange — — — —

Hr. Seltenarm. Mag der Vater singen und sagen — — es wird doch nichts draus.

Hilaria. Es ist gut, daß Sie mich der Mühe, es selbst zu sagen, überheben.

Hr. Seltenarm. Wenn er aber nun gestorben wäre? He!

Hilaria. O alsdann — — alsdann werde ich mein Herz ohne Bedenken an einen Andern schenken, und zwar an Den, der mir am Besten gefiele, nicht aber an Den, den Sie mir vorschreiben würden — — (Geht ab.)

Dritter Auftritt.

Hr. Seltenarm. Laura. Lisette.

Hr. Seltenarm. Das ist brav!

Laura. Ach Gott, wie leichtsinnig ist meine Schwester! Nein, mein liebster Leander, Du magst sein, wo Du willst, es mag Dir gehen, wie es gehe, ich will allezeit als eine treue und rechtschaffne Frau an Dir handeln. Gott lasse mir nicht die traurige Nachricht von Deinem Tode erfahren! Mit Kummer und Traurigkeit würde ich den übrigen Rest meiner Tage zubringen. Und die größte Wohlthat, die mir der Himmel alsdann erzeigen könnte, wäre, das Ende meines elenden Lebens zu beschleunigen, um mit Dir in jenem Leben bald wieder vereinigt zu sein. (Geht ab.)

Vierter Auftritt.

Hr. Seltenarm. Lisette.

Lisette. Herr — — —

Hr. Seltenarm. Nu — — —

Lisette. Unmöglich sind alle Beide Ihre Töchter.

Hr. Seltenarm. Warum das?

Lisette. Ja, ja. Aufs Höchste können Sie nur von Einer Vater sein.

Hr. Seltenarm. Narre, sie sind ja alle Beide von meiner Frau.

Lisette. Daran zweifle ich nicht. Aber müssen sie denn deswegen alle Beide von Ihnen sein?

Hr. Seltenarm. Von wem sonst?

Lisette. Wenn ich Ihre Frau gewesen wäre, so könnte ich Ihnen nähere Nachricht geben. Laura und Hilaria sind von so unterschiedener Gemüthsart, daß sie ohnmöglich e i n e n Vater haben können.

Hr. Seltenarm. Meine Frau kann sich wohl mit der einen an Jemanden versehen haben, daß sie also ihrem Vater nicht hat nachschlagen können.

Lisette. So? erstreckt sich das Versehn auch bis auf die Seele? Das ist das Erste, was ich höre.

Hr. Seltenarm. Ja, sie sind ja auch bei Alledem einander noch ziemlich gleich. Du siehst ja, daß sie alle Beide ihren Männern treu und mir ungehorsam bleiben wollen. Die Gottlosen!

Lisette. Aber der Einen ihr Leichtsinn und der Andern ihre Betrübniß, wie sind denn die mit einander zu vergleichen?

Hr. Seltenarm. O, was sich nicht vergleichen läßt, das — — läßt sich nicht vergleichen. Aber Lisette, laß uns doch auch von unsrer Sache etwas reden!

Lisette. Was ist das vor eine Sache?

Hr. Seltenarm. Je, unsre Sache — — —

Lisette. Ich weiß nicht, was Sie wollen.

Hr. Seltenarm. Je, Närrchen — — —

Lisette. Ha! ha! aus dem Närrchen merke ich bald, was es sein soll. Nein, damit schweigen Sie nur vor itzo stille — —

Hr. Seltenarm. Aber bist Du nicht ein dummes Thier? — —

Lisette. Das sind allerliebste Caressen — —

Hr. Seltenarm. Alberne Hure, ich meine es ja nicht so arg — —

Lisette. O, immer besser und besser!

Hr. Seltenarm. Nu, das ist wahr. Dümmer, alberner und närrischer kann wohl auf der Gotteswelt kein Mädel sein, als Du bist. Du siehst ja, daß Alles zu Deinem Besten sein soll. Ich bin dem Aase so gut, und gleichwohl — — —

Lisette. Und gleichwohl nennen Sie mich ein Aas.

Hr. Seltenarm. Je, soll denn Alles bei Dir complimentirt sein? Ich rede, wie mir's ins Maul kömmt. Die Complimente, der hundsfüttsche Quark — —

Lisette. Kömmt Ihnen der auch ins Maul?

Hr. Seltenarm. Ach, mache keine Possen! Sieh, wir könnten so hübsch mit einander leben, als ich nimmermehr mit meiner Frau gelebt habe. Ich wollte Dich zu meiner Ausgeberin machen — —

Lisette. Und der Einnehmer wollten Sie bleiben. Für das Amt bedank' ich mich.

Hr. Seltenarm. Ach, Du willst mich nicht verstehen. Aber nimm doch nur Dein Bißchen Verstand zusammen, siehst Du denn nicht, daß Du Dir selber im Lichte stehest? Wann Du fein meine Töchter selbst zu einer neuen Heirath bereden wolltest, so bliebst Du ja hernach alleine im Hause — —

Lisette. Und das mag ich eben nicht.

Hr. Seltenarm. So? Du hättest die ganze Wirthschaft alsdann selber zu führen, und ich wollte Dir es nicht übel nehmen, wann Du Dir einen Pfennig dabei sammeltest. Ich wollte Dir sogar Deinen Lohn verdoppeln — —

Lisette. So? Das ist, wenn ich mich itzo nur manchen Tag nicht satt essen kann, so wollten Sie mich wohl alsdann ganze Wochen hungern lassen, und wenn ich itzo ganze Monate auf meine Bezahlung warten muß, so wollten Sie mich alsdann wohl ganze Jahre lauern lassen.

Hr. Seltenarm. Bist Du nicht ein gottloses Rabenaas! Mir solch Zeug ins Gesichte zu sagen! Wenn es auch wahr wäre, muß mir es denn der alb — — Aber ich will Dir's dasmal noch verzeihen. Komm her, küsse mir die Hand dafür!

Lisette. Geduld einen Augenblick, ich will nur erst Ihre Töchter darzu holen. (Sie thut, als wollte sie weggehn.)

Hr. Seltenarm. Bist Du rasend? Bleib da! Bleib da!

Lisette. Soll ich Ihnen die Hand nicht küssen? Ich thue Alles, was ich thue, gern vor aller Welt.

Hr. Seltenarm. Und ich nicht. Wer weiß, was meine Töchter denken könnten, wenn Du mir die Hand küßtest.

Lisette. Sollten sie etwas dabei denken können? Aber könnte ich denn auch nicht was darbei gedenken, daß ich es nicht in Gegenwart Ihrer Töchter thun soll?

Hr. Seltenarm. Desto besser, wenn Du was darbei gedenkst, wann Du nur das Rechte gedenkest. Aber schweig, laß Dir nichts merken, Herr Wohlklang kömmt — —

Lisette. Ha, ha! Ihr Herr c. d. e. f. g.

Fünfter Auftritt.

Hr. Seltenarm. Lisette. Hr. Wohlklang.

Hr. Wohlklang. Nun, mein Herr, werden die Entschließungen Ihrer Frau Tochter bald mit unsern Absichten harmoniren?

Wie lange soll noch diese mir so widrige Dissonanz anhalten? Wann wir Virtuosen uns sonst einer Dissonanz bedienen, so geschieht es aus keiner andern Absicht, als die übereinstimmenden Töne besser ins Gehör fallen zu lassen. Aber diese übereinstimmenden Töne, wann werden sie mich einmal ergetzen?

Hr. Seltenarm. Ich habe ihr alleweile was vorgespielt, sie will aber nicht darnach tanzen. Mein lieber Herr Wohlklang, ob ich Sie gleich gerne zu meinem Schwiegersohne haben möchte, denn Sie sind doch noch ein ziemlich braver Kerl, so weiß ich doch nicht — — —

Hr. Wohlklang. O, lassen Sie den Muth nicht sinken! Hat Orpheus durch seine Leyer den Pluto und Cerberus bewegen können, warum sollte ich denn nicht ein eigensinniges Weibsbild durch die bezaubernden Striche meines Bogens bändigen können?

Lisette. Sie müssen Sich auf Ihre Fiedel sehr viel einbilden.

Hr. Seltenarm. Ach nu, das könnte er auch schon mit Recht thun. Denn, bei meiner Treu', ich sag' es, ohne Sie zu schmeicheln, Sie sind ein Kerl, der es, hol' mich der Teufel, mit manchem Cantor annehmen könnte.

Hr. Wohlklang. O Sie — —

Hr. Seltenarm. Nein, nein, Sie können mir gewiß glauben.

Hr. Wohlklang. Aber ein Cantor — —

Hr. Seltenarm. Nu, nu, freilich sind es meistens geschickte Leute, gleichwohl aber sind Sie auch kein schlechter Tropf.

Hr. Wohlklang. Aber erlauben Sie mir! Ich wüßte nicht, wie man mich mit einem Cantor vergleichen könnte.

Hr. Seltenarm. Ei, ei! Ich sage ja auch nur, Sie würden es mit manchem annehmen. Sie sind ein Bißchen gar zu bescheiden.

Hr. Wohlklang. Aber mein Gott, die Cantores sind ja meistens die unwissendsten Leute in der Tonkunst.

Hr. Seltenarm. Ho! ho! Herr Wohlklang, besinnen Sie Sich! Besinnen Sie Sich! Sie wollen gar zu hoch heraus.

Lisette. Es ist auch wahr! Bedenken Sie doch, was das sagen will: ein Cantor! Ich habe wohl welche gekannt, die einen Hals hatten, daß die Kirche davon erschütterte, und die einen Tact schlagen konnten, daß die Schüler Beulen und Löcher im Gesichte und auf dem Kopfe davontrugen.

Hr. Seltenarm. Ja, ja, und der Cantor, bei dem ich in meiner Jugend sollte singen lernen — —

Hr. Wohlklang. Ach, mit Ihrem Cantor! Sie haben ja

meine Symphonien und Concerts gehört. Können Sie denn daraus nicht zur Gnüge urtheilen, daß ich ein Virtuose bin? Wann ich sagte, daß ich in einer Capelle in ganz Europa jemals dergleichen gehöret hätte, so müßte ich's als ein ehrlicher Mann lügen.

Hr. Seltenarm. Nu, nu, was Ihre Symphonien anbelangt, die will ich nicht tadeln. Ich glaube, sie werden sie im Himmel nicht besser haben.

Hr. Wohlklang. Und meine deutliche, gründliche und überzeugende Lehrart — — —

Hr. Seltenarm. Ah, die — die — — Davon weiß ich am Besten zu sagen. Wenn ich bedenke, was ich vor ein unwissender Kerl vordem in der Musik gewesen bin, und wie weit Sie mich in kurzer Zeit gebracht haben — — Der Henker! — — — Ich muß mich schämen, — — drum denke ich nicht einmal gerne daran — — Ich wußte nicht einmal, wie viel Töne waren — — Weißt Du's, Lisette?

Lisette. Ich? Ich mag's nicht wissen.

Hr. Seltenarm. Ach, daß Gott! Auch nicht, was eine Tertie ist?

Lisette. Auch nicht.

Hr. Seltenarm. Pfui, schäme Dich! Aber weißt Du denn, wie viel Viertheil auf ein Ganzes gehn?

Lisette. Wissen Sie, wie viel zehn Gebote sind?

Hr. Seltenarm. Auch das weißt Du nicht? Du bist ja dümmer als ein Vieh. Ja, nu sieh, so sind die Leute, die die Musik verachten. Herr Wohlklang, was geb' ich Sie, Sie sollen mein ganzes Haus informiren. Mich und meine Töchter, Knechte und Mägde — — —

Lisette. Hund und Katze — —

Hr. Seltenarm. Denn ich glaube nicht, daß es ein ehrlicher Hausvater vor Gott und der Welt verantworten kann, wenn er die Seinigen in einer solchen erbärmlichen Unwissenheit stecken läßt. Was verlangen Sie? sagen Sie — —

Hr. Wohlklang. Sie dürfen Sich ja nur gütigst an das erinnern, was wir längst unter uns abgeredt haben. Alle meine Geschicklichkeit steht Ihnen alsdann umsonst zu Dienste.

Hr. Seltenarm. Nu, das gefällt mir. Ich gebe so nicht gerne viel Geld aus. Sie sollen mein Schwiegersohn werden, es mag kosten, was es will. Und Du, Lisette, da Du künftig freie Stunden in der Musik bekommen sollst, erzeige Dich erkenntlich!

Ich weiß, daß Du bei meinen Töchtern schon was ausrichten kannst, wann Du nur willst. Mach, daß sich Laura je eher je lieber zum Zwecke legt!

Hr. Wohlklang. Und Lisette hat uns bis itzo noch nicht beigestanden?

Lisette. Nein, mein Herr.

Hr. Wohlklang. Ei! ei!

Hr. Seltenarm. Ha! itzo ist mir was eingefallen. Die List wird gehn. Adieu, ich muß gleich Anstalt darzu machen.

Lisette. Gut Glück darzu!

Sechster Auftritt.

Lisette. Hr. Wohlklang.

Hr. Wohlklang. Wie kömmt's, daß Lisette durch ihre Stimme unser Chor noch nicht verstärken will?

Lisette. Wie kömmt's, mein Herr, daß Sie ihr noch keine Ursache darzu geben?

Hr. Wohlklang. Keine Ursache? Habe ich sie nicht ofte genug darum gebeten?

Lisette. Bitten? Ja, ja, es kann dann und wann eine Ursache sein, aber hier — —

Hr. Wohlklang. Nu? Was soll ich denn durch die Ursache verstehen?

Lisette. Durch diese Ursache sollen Sie verstehen die größte Ursache, die nur in der Welt sein kann; die Ursache, warum Leute groß, verständig, gelehrt heißen, warum sie in Kutschen fahren, da sie könnten zu Fuße gehn; die Ursache, warum häßliche Mägdchen schön werden; die Ursache, warum die Herren Musici componiren, die Diebe stehlen, die Advocaten Advocaten sind, die Dichter singen, die Bettler weinen, die Aerzte Wind machen, die Taschenspieler hexen, die Juden Christen und die Christen Juden werden, kurz, die Ursache aller Ursachen — — die Hauptur — ur — ursache — — Verstehen Sie es nun?

Hr. Wohlklang (beiseite). Wenn ich's nur verstehen wollte! (Zu Lisetten.) Aber was soll ich mir aus dem Geschwätze nehmen?

Lisette. Es thut mir leid, mein Herr, daß Sie Sich nichts draus nehmen, und zugleich, daß ich Ihnen in Ihrer Sache also unmöglich die geringsten Dienste leisten kann. Leben Sie wohl!

Siebenter Auftritt.

Segarin. Lisette. Wohlklang.

Segarin. Nein, nein, Lisette, bleib da! Dich eben hab' ich gesucht. Oder, mein Herr Musikus, steht's Ihnen etwa nicht an? Ich habe auch guten Rath vonnöthen und kann ihn aus eben der Quelle mit so gutem Rechte holen als Sie.

Hr. Wohlklang. O, die Quelle ist an gutem Rathe sehr vertrocknet. Sie werden wenig Trost bei ihr finden.

Lisette. Ja, mein Herr Capitän, aber nur für Leute, wie der Herr Wohlklang ist.

Segarin. Das dachte ich. Denn Sie, Herr Musikus, sind gar nicht der Mann, der mit Frauenzimmern umzugehn weiß.

Hr. Wohlklang. O mein Herr Capitän, wollten Sie nicht die hohe Gnade für mich haben, mich mit einem etwas vorzüglichern Titel zu beehren? Ein Musikus, ein simpler Musikus ist etwas gar zu wenig Bedeutendes. Der Titel eines Virtuosen — — —

Segarin. Gut, gut, daß Sie von den Titeln anfangen. Ich habe Ihnen einen scharfen Text darüber zu lesen. Herr Capitän, Herr Capitän schlechtweg ist durchaus kein Titel, der mir ansteht. Es ist mancher schlechter Kerl Capitän gewesen. Ich aber stamm' aus einem alten adlichen Geschlechte. Also wird sich's ganz wohl schicken, daß Sie mich künftig den Herren Capitän von Segarin nennen.

Hr. Wohlklang. O, ganz unterthänigster Diener, mein Herr Capitän von Segarin! Sie haben nur zu befehlen — —

Segarin. Und Sie nur zu bitten, mein Herr Virtuose — — Aber erweisen Sie mir doch die Gefälligkeit und lassen Sie mich mit Lisetten allein!

Hr. Wohlklang. Von Herzen gern. Ich empfehle mich Ihnen, mein Herr Capitän.

Segarin. Adieu, Herr Musikus!

Hr. Wohlklang. Gehorsamster Diener, mein Herr Capitän!

Segarin. Adieu, Herr Musikus, Adieu!

Hr. Wohlklang. O, verzeihen Sie, ich hab' es aus der Acht gelassen — — Ich bin Dero unterthänigster Knecht, mein Herr Capitän von Segarin.

Segarin. Das war was Anders. Leben Sie wohl, mein Herr Virtuose, leben Sie wohl!

Achter Auftritt.

Segarin. Lisette.

Segarin. Lisette, es ist mir eingekommen, ich muß Hilarien heute noch zu meiner Frau haben, oder sonst mag ich sie gar nicht.

Lisette. Das ist Ihnen eingekommen? Es kömmt Einem doch manchmal wunderlich Zeug ein. Aber erlauben Sie mir eine kleine Frage: ist es Ihnen im Wachen oder im Traume eingekommen?

Segarin. Närrische Frage! im Wachen.

Lisette. Sie haben also wachend geträumt! Desto schlimmer! Ihr Gehirn muß sich in sehr übelm Zustande befinden.

Segarin. O das Gehirn, das Gehirn! Wann in mir das Herz gesund ist, was frag' ich nach dem Gehirne? Zu was ist das einem Soldaten viel nütze? Die Natur hätte von Rechtswegen einen Soldaten aus lauter Herz machen sollen. Aber im Ernste, Lisette, wir haben ja beinahe noch den ganzen Tag vor uns; Du müßtest im Kuppel nicht viel gethan haben, wann Du so eine Kleinigkeit nicht in sechs bis sieben Stunden zu Stande bringen könntest. Ich bin nun schon einen Monat hier.

Lisette. Das weiß ich, leider!

Segarin. Wann ich Bergen op Zoom [1]) belagert hätte, so würde ich nicht so lange haben davor liegen müssen. Und eine Frau soll mich so lange aufhalten? Wenn es noch eine Jungfer wäre! Und auch bei der würde eine monatliche Belagerung schon ziemlich romanenhaft sein. Ich muß also einen Sturm wagen, einen Generalsturm. Du indessen, Lisette, sollst versuchen, ob Du sie zur Capitulation bewegen kannst.

Lisette. Ich denke, Sie wollen stürmen? Wie ich aber sehe, so wollen Sie es auch in der Güte versuchen.

Segarin. Ach, das schickt sich für Dich nicht, über meine Maßregeln zu kritisiren. Kurz, versprich mir Deinen Beistand, und ich verspreche Dir — — —

Lisette. Das hat Sie der Geier gelernt, mich gleich bei dem schwächsten Orte anzugreifen. Was versprechen Sie mir?

Segarin. Ich könnte Dir alsbald ein paar Dutzend Ducaten geben — — —

Lisette. Nu, nur her, nur her — —

Segarin. Aber das wäre eine Kleinigkeit für Deine Dienste.

1) Vgl. Werke, Th. IX. S. 78, Anm. – A. d. H.

Lisette. O, Ihre Dienerin würde mit dieser Kleinigkeit schon zufrieden sein.

Segarin. Einen Ring vor etliche funfzig Pistolen und ein Paar Ohrgehenke von gleichem Werthe — —

Lisette. Von dergleichem Schmucke bin ich eine sehr große Liebhaberin.

Segarin. Aber ich müßte mich schämen, Dir ein so schlechtes Geschenk gemacht zu haben.

Lisette. Und ich würde mich gar nicht schämen, es anzunehmen.

Segarin. Nein, höre, Lisette! Ich verspreche Dir etwas, was allen diesen Bettel bei Weitem übertrifft.

Lisette. So?

Segarin. Das Allerkostbarste, was ich Dir nur geben könnte.

Lisette. Sie machen mich neugierig.

Segarin. Etwas Unschätzbares.

Lisette. O, sagen Sie —

Segarin. Was aller Welt Schätze nicht bezahlen würden.

Lisette. Nu, was denn?

Segarin. Rathe einmal!

Lisette. Etwa Haus und Hof — —

Segarin. Pfui!

Lisette. Ein Rittergut?

Segarin. Pfui, sag' ich!

Lisette. Etwa den Stein, womit man Gold machen kann?

Segarin. O, rathe besser!

Lisette. Eine Tinctur, ewig zu leben?

Segarin. Was wäre das?

Lisette. Etwa ein Wasser, wodurch man zeitlebens schön bleibt?

Segarin. Was vor Kleinigkeiten!

Lisette. O, Sie wollen mich zum Besten haben. Nichts Kostbarers wüßte ich in der That nicht.

Segarin. Nun, so höre — — — meine ewige Gewogenheit!

Lisette. O, gehen Sie mit dem Bettel! er ist nicht einmal so viel werth als die Dutzend Ducaten, die Sie mir zuerst anboten. Ich sehe schon, alle meine Hoffnung sowohl bei Ihnen als Herr Wohlklangen ist vergebens. Leben Sie wohl und wagen Sie Ihren Generalsturm! ich werde mich in die Festung ziehen, Ihren Feind zu verstärken.

Neunter Auftritt.

Segarin.

Segarin. Das Ding sieht übel aus. Wo ich nicht bald meine Heirath zu Stande bringe, so kann ich meinen neuen Charakter nicht länger unterstützen. Segarin, Segarin, wenn aus dem gnädigen Herrn wieder ein Schuhputzer werden sollte! Daß man sich auf das verzweifelte Glück nicht verlassen kann! O Glück! o Segarin! (Geht ab.)

Ende des ersten Aufzugs.

Andrer Aufzug.

Erster Auftritt.

Labrax.

Labrax. Herr Seltenarm hat mich zu sich rufen lassen. Was werde ich bei ihm sollen? Sollte er mir etwa von meinen ostindianischen Seltenheiten was abkaufen wollen? Aber er ist ja sonst kein Liebhaber von Naturalien. Doch es kömmt einem reichen Manne manchmal wunderlich Zeug ein. Ich habe sie zu mir gesteckt. Ein kleiner Gewinnst würde mir sehr wohl zu Statten kommen. Denn sonst hätte ich heute wider meinen Willen Fasttag. Wer sollte es glauben, daß ein Mann, der sich's in der Welt so sauer hat werden lassen, gleichwohl zuletzt kaum sein Brod haben sollte? Ich kenne Ost- und Westindien besser als mein Vaterland. Ich habe die Welt in ihren unbekanntesten Winkeln durchstrichen, und ich wünschte mir nur von dem Golde, das ich habe graben, von den Perlen, die ich habe fischen, und von den Edelsteinen, die ich habe suchen sehen, nur — nur — nur den zehnten — — ach Narre — — nur den zehntausenden Theil. Aber was hilft mir meine Kenntniß? meine Erfahrung? Zieht man mich deswegen Andern vor? Gefehlt! Man zieht die unwissendsten Leute mir vor. In dem nahgelegnen kleinen Städtchen war jüngst eine Accisebedienung offen. Ich meldete mich. Ich ward abgewiesen. Und es erhielt sie ein Kerl — — ja, ich lasse mir den Kopf abhauen — — wenn er jemals einen Elephanten oder ein Krokodil gesehen hat, oder wenn er weiß, wie der Kaffee wächset oder der Zucker gebauet wird. Nun sage man einmal, ob es dem Staate nicht zu unaussprechlichem Nachtheile gereichet, wenn seine Aemter

mit dergleichen Leuten besetzt werden. O Zeiten! O Sitten! Doch vielleicht würde es mir auch besser gehn, wenn ich die ganze Welt umschifft wäre. Vielleicht ist das die einzige Ursache, warum es mit meiner Versorgung nicht recht fort will! Ach, daß ich niemals Gelegenheit darzu gehabt habe! Doch — — —

Andrer Auftritt.

Labrax. Hr. Seltenarm.

Hr. Seltenarm. Gut, Herr Labrax, gut, daß Sie gleich gekommen sind; Sie sind ein Mann, der die Welt kennt und weiß, wie man es anstellen muß, wenn man was verdienen will.

Labrax. Ja, mein Herr, das weiß ich; aber gleichwohl ist mein Verdienst sehr schlecht. Es sind Viele, die meine Raritäten besehn, aber Wenige, die sie kaufen wollen. Ich wollte wünschen, mein Herr, daß Sie von der letztern Sorte sein möchten. Zum Exempel diese Venusmuschel, durch wie viel Hände ist sie nicht schon gegangen und immer wieder in die meinigen bewundert, aber unbezahlt zurückgekommen!

Hr. Seltenarm. Lassen Sie stecken, lassen Sie stecken! Davon brauche ich itzo nichts. Ich — —

Labrax. Aber betrachten Sie nur ihre Schönheit! Ich versichre Sie bei meiner Ehre, um einer gewissen Gleichheit willen hat mir einst ein junger Cavalier zehn Ducaten vor eine dergleichen bezahlt. „O, ich will tausend Spaß darmit haben!“ sagte er. „Heute speise ich bei der Gräfin von Ernstlich. Ich werde sie auf dem Teller um die Tafel gehen lassen. Ich sehe schon im Voraus, wie die Eine roth wird, die Andre, weil sie wegen der Schminke nicht roth werden kann, die Serviette vor das Gesichte hält, Diese sie schleunig aus den Händen wirft, Jene eine unschuldsvolle Miene darbei macht, als ob sie nichts als eine Muschel sähe. O, die Lust soll mir meine zehn Ducaten reichlich ersetzen!“ Und der Cavalier hatte Recht; betrachten Sie nur, mein Herr! Hahaha!

Hr. Seltenarm. Ja, ja, es ist curiös genug. Aber — —

Labrax. Ha! Ha! Ich merk' es, ich merk' es. Sie wollen was Ernsthafters haben. Hier hab' ich — — —

Hr. Seltenarm. Nein doch! Von Ihren Siebensachen mag ich gar nichts sehn. Lassen Sie mich reden und hören Sie, was ich will — — — Ja, aber wo fang' ich an? Welches sag' ich ihm zuerst? Daß er Geld verdienen kann? oder daß ich ihn

zu einem Schelmenstreiche brauchen will? Doch ich will ihn vorher ein Wenig ausholen — — Sind Sie ein ehrlicher Mann? Antworten Sie!

Labrax. Beinahe sollte ich aus der Frage schließen, daß Sie daran zweifelten.

Hr. Seltenarm. Ei nein, Narre, antworten Sie fein kurz und gut! Mit einem Worte: Ja oder Nein! Sind Sie ein ehrlicher Mann?

Labrax. Zum Henker! das dächte ich.

Hr. Seltenarm. Soll das so viel heißen als Ja oder Nein? Sie könnten wohl wer weiß was von Sich denken. Muß es denn wahr sein? Antworten Sie, wie ich es haben will: mit Ja oder mit Nein, so kann ich doch wissen, woran ich bin! Ich frage Sie noch einmal: sind Sie ein ehrlicher Mann?

Labrax. Ja!

Hr. Seltenarm. Sind Sie einer?

Labrax. Ja! Ja!

Hr. Seltenarm. Sind Sie einer?

Labrax. Beinahe sollte ich glauben, daß Sie es lieber sähen, wenn ich sagte, ich wäre ein Schelm?

Hr. Seltenarm. Wenn Sie also ein ehrlicher Mann sind, so packen Sie Sich nur wieder Ihrer Wege! Die verzweifelten ehrlichen Leute! Wenn man sie braucht, so findt man sie nicht, und wenn man sie mit Laternen suchte; wenn man sie aber nicht braucht, so stößt man aller Orten an einen an. Gehen Sie nur, gehen Sie! Wir werden nichts mit einander anfangen können. Pfui über so einen Dummkopf, der die ganze Welt, und ich weiß nicht, was noch mehr will gesehn haben und nicht einmal die unnütze Tugend zu rechter Zeit an Nagel zu hängen gelernt hat! Ihre närrische Antwort bringt Sie um einen Gewinnst von etlichen Ducaten.

Labrax. Ei, mein Herr, erzürnen Sie Sich nicht! Ihre Frage war zu verfänglich, als daß ich anders darauf hätte antworten können. Sagen Sie mir nur ohne Scheu, mit was kann ich die etlichen Ducaten verdienen? Denn meine Redlichkeit ist nicht von der bäuerschen, groben und unbiegsamen Art. Sie ist gefällig, verbindlich, kurz, in die meisten Sättel gerecht.

Hr. Seltenarm. Ja, wenn ich sie nun just auf einen Sattel setzen wollte, dem sie nicht gerecht wäre? Nein, nein, mit der Redlichkeit kann ich itzo nichts zu thun haben. Deutsch zu reden, ich brauche itzo einen Mann, der gar keine besitzt, und

dessen Gewissen einen und den andern unerlaubten Streich verdauen kann.

Labrax. Ohne mich zu rühmen, Herr Seltenarm, daß ich alle diese Eigenschaften besitze, so glaube ich doch, Sie werden an mir Ihren Mann finden können.

Hr. Seltenarm. Sie glauben es, und ich glaub' es nicht. Sie sind ja ein ehrlicher Mann. Widerrufen Sie denn Ihr Geständniß?

Labrax. O, was vor ein innerlicher Kampf von Gewinnsucht und Ehre, von Philosophie und Hunger! Der Sieg ist zweifelhaft. Beide Theile streiten noch mit gleichen Kräften und mit gleichem Glück. Aber wie — — was empfind' ich — — — Die Gewinnsucht wird matt — — sie weichet — — die Ehre dringt nach — — Itzt wird sie fliehen — — sie fliehet. Die Ehre verfolgt sie mit siegrischen Waffen, aber der Hunger — — der Hunger kämpft noch und wird bald beiden den Sieg schwer machen. Aber wie?

14.

Tarantula.

Danzel sagt (Lessing, I. S. 168): „Die Tarantula... ist eine Verspottung der Opern desselben Leopoldo di Villati, poeta di sua Maestà — er war zu jener Zeit nach einer Notiz in der „Allg. deutschen Bibliothek" (Bd. LXI. 2. S. 418) Verfertiger von Operntexten für das Berliner Theater — dessen Imprimatur Lessing boshafter Weise auf den Titel gesetzt hat."

Tarantula.

Eine
Possenoper, im neusten italienischen Gusto oder Geschmack,
aufgesetzt
von
einem reisenden Liebhaber der Musik und Poesie,
bei Eröffnung des Operntheaters
in Teltow.

Teltow an der Tyber [1]) 1749.

Imprimatur.
Leopoldo di Villati,
Poeta di sua Maestà. [2])

Vorrede.

Ich gebe meine Arbeit vor nichts weniger als vor ein Meisterstück aus; doch bin ich überzeugt, daß wahrhaftig große Kenner

---

1) Erst hat Lessing geschrieben „Leipzig". Gleichwohl muß die Oper in Berlin gemacht sein. — [Anm. Lachmann's.]

2) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 181—198. — A. d. H.

der Musik und Poesie ungemeine und seltne Schönheiten darinnen finden werden. Willst Du nun, mein Leser, bei mir vor einen wahrhaftig großen Kenner der Musik und Poesie gelten, so — — — sapienti sat. Lebe wohl! Was ich Dir sonst sagen könnte, wirst Du theils schon auf dem Titel gelesen haben, theils kannst Du es in jeder Vorrede finden, und insoweit verweise ich Dich auf Die, die vor mir geschrieben haben. Lebe nochmals wohl!

Inhalt.

Ich war zwar erst in Willens, dieser meiner Oper keinen Inhalt vorzusetzen; denn ich glaubte, das Vergnügen, etwas Unerwartetes zu finden, fiele dadurch weg. Weil ich aber hernach fand, daß man ihn noch in keiner gedruckten Oper weggelassen habe, und nicht ohne Grund befürchtete, man möchte mein Stück vor unvollkommen halten, wenn er einzig bei mir fehlte, so habe ich mich endlich entschlossen, bei der Mode zu bleiben. Der Inhalt meiner Tarantula wäre also kürzlich dieser — — — Doch den Augenblick fällt mir ein entsetzlicher Skrupel bei. Könnte nicht ein boshafter Spötter sagen, die Opernschreiber müßten wohl den Inhalt vorsetzen, weil man sonst unmöglich aus der Oper selbst klug werden könne? Der Geier! so einen Vorwurf mag ich meinem Singspiele nicht gerne machen lassen. Ich will also den Inhalt so lange lieber zurückhalten, bis ich mich bei dem Herrn V.[1]) darüber Raths erholen kann.

Musik, Ballets und Verzierungen sind alles von meiner eignen Erfindung. Man siehet also wohl, daß ich darzu geboren bin, dem deutschen Opertheater aufzuhelfen.

Personen des Singespiels.

Olibrio, ein närrischer Musikus.
Polinello, ein alter Medikus.
Lominte, des Polinello Tochter.
Lisette.
Octavio, der Lominte Liebhaber.
Marelli.
Ein Chor Kranker.
Des Polinello Hausgesinde.

Wann es möglich sein wird, will ich auch unserm ehrlichen Schulmeister allhier, Claus Steffen, eine Rolle geben.

1) ? Villati. — A. d. H.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Das Theater stellt den Platz vor des Herrn Polinello Hause vor. Es treten auf ein Chor Kranker und Olibrio. Unter den Kranken kann man allerhand beliebige wunderbare Figuren aufführen: Leute mit Buckeln, mit Stelzen, ohne Hände und Füße, wo möglich auch ohne Kopf. Will man was recht Besondres machen, so kann man einige in Betten auf den Schauplatz tragen oder sie durch den Himmel mit Stricken herniederlassen, weil doch wahrscheinlich ist, daß es um das Haus eines großen Arztes sehr gedränge sein müssen. Bei dieser Gelegenheit wäre also das Flugwerk auf eine sehr natürliche Weise anzubringen. Die Kranken singen Folgendes, und Herr Olibrio, welcher mitten inne stehen muß, schlägt den Tact.

Chor. Preiset! Preiset unsern großen Arzt!
Der durch Pulver, Pillen, Harzt
Uns curiret
Und dem Tod entführet.

Man merke, daß die Kranken hin und wieder in dem Singen Fehler machen müssen, damit die Wahrscheinlichkeit, wider welche man bisher in den Opern so vielfältig verstoßen hat, desto besser beobachtet werde. Uebrigens wird man wohl thun, wenn man das Chor etliche zwanzigmal wiederholen läßt; denn ich besorge, der erste Actus möchte etwas kürzer gerathen als die übrigen zwei. Nach dem Chore folgt, wie billig, ein Recitativ.

Olibrio. Was hat man nicht vor Müh' mit deutschen Kehlen,
Die, wenn sie's hundertmal gehört,
Doch hundertmal noch fehlen!
Ihr Ochsen, lernt doch einmal singen,
Sonst wird mir's wenig Ehre bringen!
Zumal Du Esel da — —

Einer von den Kranken. Je, Herr — — ich — — stott
— — re — — ja.

Olibrio. Nu, dasmal mag es sein,
Doch morgen stellt Euch wieder ein!
Denn was kann billiger wohl sein,
Als daß Ihr Euern Arzt mit Singen preiset,
Der seine Kunst an Euch beweiset? (Die Kranken gehen ab.)

Andrer Auftritt.

Olibrio. Polinello.

Polinello. Mein lieber Herr Olibrio,
Ich bin entsetzlich froh,
Daß man durch Ihr Bemühn
Mir so viel Ehr' erzeigt
Und auf der Gasse gar von meinem Ruhm nicht schweigt.

Olibrio. Ich thue nichts als meine Schuldigkeit
Und bin bereit,
Noch mehr zu thun,
Sobald ich werd' in Ihrer Tochter Armen ruhn.

Polinello. Ei, das hat seine Richtigkeit.
Sie sind mein Schwiegersohn,
Wenn es der Teufel schon
Mit aller Teufelhaftigkeit
Verwehren und verhindern sollte.

Olibrio. Doch wann erscheinet denn der Tag,
Wo mich mit zärtlichem Entzücken
Die Venus wird beglücken?
Der Tag, der dreimal sel'ge Tag,
Den Sie so oft verschoben haben?
Erschein! Erschein! Ich sterbe,
Vor langem Harren sterb' ich noch.
Vergeblich Harr'n! So herbe
Forse il morir non è.
Doch ja, er kömmt, der Tag,
Da ich Dir zeigen mag,
O grausame Lominte,
Ch'io nacqui sol per te.

Bei der ersten Wiederholung dieser vortrefflichen Aria will ihm Polinello ins Wort fallen, Olibrio winkt ihm aber. Bei der andern Wiederholung will er abermals reden, Olibrio aber schlägt ihn aufs Maul. Sobald er beschlossen, sagt er ganz hastig

Olibrio. Zum Henker, lassen Sie mich doch
Erst meine Arie zu Stande bringen!

Polinello. Wer wird denn Einerlei so oftmals singen?
Ich habe ja wohl noch,
Gottlob und Dank, gesunde Ohren.

Olibrio. Allein wie leicht geht nicht ein Wort, ein Ton verloren?

Und jedes Wort und jeder Ton
Ist in den Opern Goldes werth,
Zumal wenn man mich hört.

Polinello. Nu, nu, ich glaub' es schon,
Erzürnen Sie Sich nicht, Herr künst'ger Schwiegersohn!
Es möchte Kind und Enkeln schaden.
Der Zorn fährt in die Waden;
Und in den Waden steckt's, wie wir es Aerzte wissen.
Doch, wenn Sie's nicht erwarten können
Und gar so sehr vor Liebe brennen,
Nun gut, so sollen Sie als Braut
Noch heute meine Tochter küssen.
Topp! heute sind Sie noch getraut!

Olibrio. Noch heute? heut? o himmlisch Licht!
O, welche Götterwollust werd' ich fühlen!
(Gegen das Orchester.)
Verdammt! Ihr Herren, konnt't Ihr nicht
Die Zeilen arioso spielen?
Sie waren's, dächt' ich, wohl noch werth.
Doch wird Lomintens Grausamkeit
Auch ihres Vaters Willen weichen?
Sie liebet seit geraumer Zeit
Den Herrn Octavio.

Polinello. Hoho!
Der soll sie nicht erschleichen!
Mein lieber Herr Octavio,
Lass' Er Sich rathen, mach' Er's so — — (Er wischt sich das Maul.)
Und geh' Er Seinen Gang!
O geh' Er! geh' Er! großen Dank!
Was? so ein Narre soll mein Kind — —?
Gleich will ich zu ihr gehen.
Sie sollen's sehn, Sie sollen's sehen — — (Will gehn.)

Olibrio. Geduld, weil wir beisammen sind,
So lassen Sie uns erst ein klein Duetto singen!

Polinello. O, ein Duetto ist zu schwer,
Das würd' ich nicht zusammenbringen.

Ich danke Gott, daß ich mit Müh' und Noth kann ein Recitativ singen. Ehe ich durch Sie so eine große Liebe zur Musik bekam, konnte ich gar nicht singen. Es hat sich aber doch seitdem ein Wenig gegeben. Nicht wahr? Ja — itzo bin ich schon so ein ziemlicher Operiste. Drum habe ich auch in meinem Hause ganz

weislich verordnet, daß fein Alles gesungen wird. Es klingt noch einmal so gut. Ich singe auch meistentheils bei den Kranken, wenn ich Arzeneien verordne. Es haben mich zwar einige ausgelacht, aber die Narren wissen nicht, daß ich es nur deswegen thu', damit man doch einen wahrscheinlichen Grund angeben könne, warum in dieser Oper Alles gesungen wird. Den Grund pflegen die Herren Opernschreiber sonst immer zu vergessen.

Olibrio. Doch schämen Sie Sich nicht,
So viel ohn' Reim und Tact zu sprechen?

Polinello. Nu, nu, das müssen Sie nicht rechen,
Was man so incidenter spricht.
Ich geh', Sie sollen sehen, was ein Mann
Und was ein Vater kann.

Olibrio. Ich werde Sie begleiten.

Polinello. O, lassen Sie's nur sein; es hat nichts zu bedeuten!
Sie haben doch
Ein Wort wohl im Vertrauen noch
Dem Auditorio ins Ohr zu sagen?

Olibrio. Nein, dasmal nichts.

Polinello. O, das ist zu beklagen.

Olibrio. Allein Sie haben es um das Duett gebracht.

(Gehn ab.)

Dritter Auftritt.

Lominte. Lisette.

Lisette. So kommen Sie doch fort,
Der Schauplatz bleibt ja ledig!

Lominte. Nu, nu, Lisette, gnädig!
Entläuft uns denn der Ort?
Ich kann beinah vor Schmerz und Traurigkeit nicht fort.
Ich sorg', ich sorg', mein Vater wird mich zwingen.

Lisette. O, zwingen mag er immerhin,
Nur lassen Sie Sich nicht bezwingen!

In der Musik ist der Unterschied von zwingen und bezwingen ganz vortrefflich ausgedrückt. Und die Coleratur (sic), die auf der Syllebe (sic) **be** liegt, ist ausnehmend schön. Man darf sich nicht etwa daran stoßen, daß es eine Zeile aus dem Recitativ ist. Einem Meister steht so eine Freiheit schon frei.

Der gute Schöps, denkt er denn, daß ein Mägdchen sich
Nichts wünscht, als einen Mann,

Der trefflich geigen kann?
Geige hin und geige her,
Du geigest dennoch hinterm Steg;
Flavio,
Onicio,
Olibrio,
Du kriegst nimmermehr
Meine Jungfer weg!
Geige hin und geige her!
Da lob' ich mir den Herrn Octavio.
Er geiget auch ein Bißchen vor das Haus,
Doch macht er nicht sein Handwerk draus.
Und haben wir ihm nicht schon unser Wort gegeben?

Lominte. Ja, sonder ihn kann ich nicht leben.

(Sie weint erschrecklich.)

Lisette. Sie sollen ja auch nicht.
Es liegt Lisettens Ehre dran,
Daß sie es halten kann,
Was sie verspricht.
Wer wird denn gleich so schrecklich weinen?
Ein Bißchen gehet wohl in einer Oper an.
Man muß nicht gar zu ängstlich scheinen
Um einen leid'gen Mann.
Doch st! da kömmt er selbst mit seinem Diener an.

Vierter Auftritt.

Es wäre zwar nicht nöthig, daß man das Theater hier veränderte, doch weil es schon ganzer drei Auftritte durch einerlei geblieben ist, so erfordern es die Regeln einer in omnibus numeris absoluten Oper. Man wird derohalben den Ort zwar selbst beizubehalten, doch einige andre Auszierungen desselben anzubringen und besonders den Prospect zu ändern belieben. Variatio delectat.

Octavio. Marelli. Lominte. Lisette.

15.

Crébillon's Catilina.

Fragment einer Uebersetzung.

Den 11. April 1749 schreibt Lessing an seinen Vater: „Ich mache mir ein Vergnügen daraus, ihn [meinen Briefwechsel] alle Tage zu erweitern. Ich werde ehstens nach Paris an den Herrn Crébillon schreiben, sobald als ich mit der Uebersetzung seines Catilina zu Stande bin. Sie sagen, daß Ihnen meine Manuscripte zeigten, daß ich viel angefangen, aber wenig fortgesetzt hätte? Ist das so ein groß Wunder?" Friedrich II. hatte ein paar Briefe über Crébillon's Catilina veröffentlicht, die viel Aufsehen erregten — Veranlassung genug für Lessing, das Stück dem deutschen Publicum zugänglich zu machen; auch hatte Lessing wahrscheinlich mit seinem projectirten Schreiben an Crébillon die Absicht, Diesen zu einer Aeußerung über die sich selbst widersprechenden Urtheile des hohen Kritikers zu veranlassen; der Tragödie hat vermuthlich zugleich eine Uebersetzung der Briefe des Letztern beigefügt werden sollen, so wie Lessing auch später noch einige kleine Schriften des Königs ins Deutsche übertragen hat. (Danzel, Lessing, I. S. 174.) — Von Lessing's Uebersetzungen, die sich unter den Breslauer Papieren finden, gab zuerst Guhrauer Nachricht in den „Blättern für literarische Unterhaltung" 1843, Nr. 249. Vgl. unsere beiden folgenden Nummern 16 u. 17.

Catilina.

Ein Trauerspiel des Herrn von Crébillon.

Aus dem Französischen übersetzt von G. E. L.

Berlin 1749.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Catilina. Lentulus.

Catilina. Hör auf, Furcht vors Geschick, das mich bedroht, zu tragen!
Je mehr Gefahr ich seh', je mehr kann ich mich wagen;
Bei Näherung des Schlags, wovor Ihr Alle bebt,
Wird mein Muth nicht geschwächt, nur doppelt stark belebt.
Glaub mir, was braucht's, daß Du vor einem Freund Dich zwingest?
In Deines Herzens Grund dring' ich mehr, als Du dringest,
Und kann den Lentulus nicht ohne Mitleid sehn,
Wie nah des Stolzen Tod, wie nah er Dir mag gehn.
Der Römer Wütherich, die Vaterlandesliebe,
Verstellt sich triegrisch Dir in bange Freundschaftstriebe.
Du machst Dir blindlings nur mein Wort zu Deiner Pflicht,
Doch den unsel'gen Hang mißbrauch' ich ferner nicht.
Der Scipionen Ruhm treibt Dich zu reinern Thaten;
Was sie beschützten, will ihr Enkel nicht verrathen.
Das Prätoramt, das Dich zum Glied des Raths erklärt,
Hat der Verschwornen Herz zur ersten Pflicht bekehrt.
Du zitterst, kurz, für Rom. Rom ist es, was Dich kränket,
Wann Dein betrieglich Herz für mich zu zittern denket;
Geh! Dein Gewissen kämpft und windet sich zu sehr.
Kehr zu der Tugend um! Ich gönne Dir die Ehr'.
Lentulus. Brich diese Reden ab, die mich zu sehr verwunden!
Klugheit und Argwohn sind bei Dir zu nah verbunden.
Man glaubt oft, daß ein Herz vor uns entdecket liegt,
Wann uns durch falsches Licht ein schlauer Irrthum triegt.
Hier kann dem Klügsten wohl ein scharfer Blick mißlingen,
Doch braucht ein Mann wie Du nicht schärfer einzudringen.

Vom Mitverschworenen trenn klüglich Deinen Freund,
Gönn ihm ein freies Wort und höre, was er meint!
Von allem Glück und Ruhm, den einst Dein Sieg gewähret,
Verlang' ich nur Dein Herz, das mich vertraulich höret.
Den Vorzug schenke mir! Denn unser Freundschaftsband
Hat mich mehr als zu oft treu und gesetzt erkannt.
Sprich, wann Dein Stolz sich kann so weit herniederlassen,
Was läßt Dich Deine Wuth vor süße Hoffnung fassen?
Was büßte Nonius die Nacht das Leben ein?
Und was soll nun die Frucht von dieser Mordthat sein?

Catilina. Die Frucht ist, daß hinfort Die alle zittern müssen,
Die mir der Eid verbindt, die mein Geheimniß wissen,
Wann sie, wie Nonium, ein kühner Zweifel hält
Und ihre Untreu' sie der Rache bloßgestellt.
Doch kennt mich Lentulus, wie er mich sollte kennen,
So wird er seinen Tod des Meineids Strafe nennen,
So weiß er, daß die Wuth, die ihn zu Schaudern zwingt,
Die Staatskunst, nicht mein Herz zur blut'gen Uebung bringt.
Wo ein gemeiner Held ein Bubenstück beginge,
Da thut ein Rädelsmann wie ich erlaubte Dinge.
Recht oder ungerecht, gut oder lasterhaft,
Was kümmert er sich drum, wenn es ihm Nutzen schafft?
Man mag ihn undankbar, meineidig, grausam finden;
Doch bleibt er groß, läßt er sein Herz nur nicht ergründen,
Wagt er nur Alles, weiß er nur, wie man sich schmiegt
Und das kurzsicht'ge Volk mit äußerm Schimmer triegt.
In Tugenden sowohl als Lastern übertrieben,
Stellt er sich Allen gleich, die sein Verständniß lieben.
Sein zweifelhafter Ruhm kömmt auf den Fortgang an,
Und wen man erst verflucht, vergöttert man alsdann.
Die Schaar, die mir gehorcht, ist des Senates Schrecken,
Und ich muß seines (sic) sein, mir Ansehn zu erwecken.
Wenn jedes Glied von ihr ein Freund der Tugend wär',
So wär' ich's auch, und mir fiel' keine Tugend schwer.
Dir nur und dem Cetheg bin ich mit Grund gewogen,
Der Rest ist eine Brut, in Lastern auferzogen,
Der ohne Zwang nicht folgt, den Wechseln stets gelüst
Und uns so weit nur liebt, als man ihm ähnlich ist.
Ganz anders ist ein Fürst, vom Recht zum Thron ersehen —
Er winkt, und man gehorcht; er will, es ist geschehen.
Allein wenn man als Feind vom unterdrückten Staat

Den niedrigsten Kriegsknecht zum Mitgenossen hat,
Und der ist unvermerkt in unser Joch zu biegen,
Dazu gehöret Kunst, mehr Kunst als selbst zum Siegen.

Lentulus. So bieg sie in Dein Joch, nur mach Dich nicht verhaßt!
Doch sprich, eh noch der Tag uns überraschend faßt,
Was Dich ins Heiligthum der Tellus hergezogen!
Ihr Priester Probus — — ist Dir dieser auch gewogen?
[Ob] Bedenk, ob seine Macht allhier gleich nichts umschließt,
Ob einem Priester auch so viel zu trauen ist!
Wahr ist's, daß wir durch ihn den Zufluchtsort genießen,
Der uns so offen steht, als wir ihn sicher wissen.
Doch er ist, wie Du weißt, des neuen Consuls Freund,
Mit dem ihn Stolz und Blut, Nutz und Gemüth vereint.
Wann Seinesgleichen sich zu Mitverschwornen geben,
So rettet ein Verrath zuletzt ihr strafbar Leben.
Die Rathsversammelung ist heut hierher bestellt,
Doch dieses ist es nicht, was mich am Meisten quält.
Ich fürchte Fulvius' in Rach' verkehrte Triebe,
Und noch mehr Tullien. Schreckt Deine blinde Liebe
Nicht ihr feindseliges, ihr Dir gehässig Blut?
Sie stammt von Cicero, dem Vorwurf Deiner Wuth.
Wie kann ein großes Herz, [daß] das so viel Sorgen füllen,
So viele Liebesgluth bei so viel Haß verhüllen!
Fühlt Deinesgleichen auch der Liebe süße Pflicht?

Catilina. Ich fühl' die Liebe zwar, allein ich dien' ihr nicht.
Und wenn ein Held wie wir der Liebe unterlieget,
So hat sie seinen Sinn, nicht seinen Geist besieget.
Und wenn das freie Herz in Ruhmbegier entbrennt,
So hat sie keine Macht, als die das Herz ihr gönnt.
Auf die Art wird in mir die Liebe nur gelitten.
Die Schönheit Tullia's, Reiz, Geist und strenge Sitten
Sind meiner Neigung werth. Doch diese Leidenschaft
Ist mehr der Ehrsucht Frucht als meiner Liebe Kraft;
Denn Rom, das stolze Rom, das so viel Wunder zeiget,
Zeigt nichts, was Tullien an Anmuth übersteiget.
Ich seh' ein ganzes Volk durch ihren Blick entmannt;
Das war der wahre Reiz, der mich für sie entbrannt.

16.

Thomson's Tancred und Sigismunda.

Fragment einer Uebersetzung.

Als Lessing in seiner „Theatralischen Bibliothek" das „Leben des Herrn Jakob Thomson" im Jahre 1754 veröffentlichte, sagte er darin unter Anderm (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 248): „Im Jahr 1744 ward sein Tancred und Sigismunda aufgeführt, welches Stück glücklicher ausfiel als alle andre Stücke des Thomson's und noch itzt gespielet wird. Die Anlage dazu ist von einer Begebenheit in dem bekannten Roman des Gil Blas [von Lesage] geborgt. Die Fabel ist ungemein anmuthig; der Charaktere sind wenige, aber sie werden alle sehr wirksam vorgestellt. Nur den Charakter des Seffredi [1]) hat man mit Recht als mit sich selbst streitend, als gezwungen und unnatürlich getadelt." Auf den Gil Blas als die Quelle des Thomson'schen Trauerspiels kommt er noch einmal in dem „Tagebuch der italienischen Reise" 1775 zurück (Th. XIX. uns. Ausg.): „Ein Graf Vincenzo Manzoli del Monte hat in Modena eine Tragödie 1771, Bianca et Enrico, drucken lassen, welche das nämliche Süjet ist, das Saurin und Thomson und Calini bearbeitet haben und eigentlich aus dem Gil Blas genommen ist. Die beiden italienischen Stücke gehen dem französischen des Saurin zu viel nach." Die Episode aus dem Gil Blas heißt „Le mariage de vengeance". — Sie ist eingeschoben in die Erzählung von „Ludwig und Aurora", die

1) So steht auch in der „Theatral. Bibl." Im englischen Original und in der prosaischen Uebersetzung des Thomson, welche 1756 mit Lessing's Vorrede erschien, heißt er Siffredi, desgleichen im Gil Blas. Es ist unser deutscher Name Siegfried.

Lessing dramatisch zu bearbeiten versuchte. Vgl. unten Nr. 37. In der Dresdner Ausgabe von 1798 steht sie Bd. II. S. 26—65, Cap. 4. — Von dem Vorwurfe, sagt dann Lessing in dem obigen Aufsatze über Thomson später (S. 249), daß die Handlung während der langen Gespräche stille stehe und die Geschichte matt werde, sei nur Tancred und Sigismunde ausgenommen; „dafür aber sind auch die Charaktere darinne nicht genug unterschieden, welche sich fast durchgängig auf einerlei Art ausdrücken". Als er 1756 die Vorrede zu der Uebersetzung von Thomson's Trauerspielen schrieb, äußerte er, er wolle sich hier eine Materie nicht vorwegnehmen oder wenigstens verstümmeln, die er nach aller möglichen Ausdehnung zu einer Fortsetzung jener Nachrichten in der „Theatralischen Bibliothek" bestimmt habe (vgl. Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 855). Diese Fortsetzung ist jedoch nicht erschienen.

Tancred und Sigismunda.

Ein Trauerspiel.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Sigismunda. Laura.

Sigismunda. Verhängnißvoller Tag für Sicilien! So nähert sich der König seinen letzten Augenblicken?

Laura. Das fürchtet man.

Sigismunda. Der Tod Derer, die ihr Stand, noch mehr aber ihre Tugend erhebet, erwecket die Seele zu feierlicher Trauer und erschüttert mit banger Furcht; nicht daß wir für sie zitterten, sondern für uns selbst, die wir uns in den Mühseligkeiten des Lebens zurückgelassen sehen. — Und doch werden die Besten von den gaukelnden Kindern dieser Welt auf einmal vergessen, als wären sie nimmer gewesen.

Man sagt, Laura, das Herz werde dann und wann von einer prophetischen Traurigkeit überfallen. Von dieser Art, däucht mich, [ist] sei die meinige. Des Königs herannahender Tod erregt

mir tausendfache Furcht. Was für Unruhen werden mehr als jemals den Staat verwirren! Was für plötzliche Veränderungen können in dem Hause meines Vaters entstehen und mich von meinem theuersten Tancred trennen! Mich schauert für diesen Gedanken!

Laura. Wie verkehrt geschäftig, [ist] sich selbst zu quälen, ist die Einbildung, wenn Liebe sie krank macht! Doch glaube gewiß, Deines Vaters unwandelbare Freundschaft mit Hülfe eines gewissen, dem Glücke mehr gebietenden als dienenden Schutzgeistes wird hier [in dem Aug] im Angesichte Siciliens ihn unterstützen und über ihn wachen. Ueber ihn [den edeln Tancred], diesen — so kann ich ihn wohl nennen — seinen angenommenen Sohn, den edeln Tancred, gebildet nach allen seinen Tugenden —

Sigismunda. Und ach, gebildet, seine Tochter zu bezaubern! — Ihn lockte dieser schöne Morgen auf die Jagd. Sage mir, ist er noch nicht wieder zurück?

Laura. Nein. — Als Dein Vater eiligst zu dem nun sterbenden Könige gerufen ward, sandte er auf alle Wege Boten nach ihm aus, und das mit solcher Hitze und Ungeduld, als ob dieser nahe Vorfall für den Grafen Tancred von weit mehr Wichtigkeit sei, als ich begreife [begreifen kann].

Sigismunda. Es liegt, Laura, auf der Geburt meines Tancred's eine [Wolke, die ich nicht zu durchdringen vermag [durchdringen kann]] für mich undurchdringliche Wolke. Mein Vater erzog mit fürstlichen Lehren [und mit Ehrerbietung, die, wie ich oft bemerket, gegen meinen Vater seine Jugend] und mit Ehrerbietung, die, wie ich oft bemerket, seine Mienen nicht selten mit Unterthänigkeit überraschte, den Jüngling in den Wäldern von Belmont. — Ach, Ihr Wälder, wo meine Brust, die keine Verstellung kannte, zuerst die Seufzer der Liebe lernte! [Da habe ich oft bemerkt] Er gab ihn für den Sohn eines [seines] alten Freundes, Barons von Apulien, aus, dessen Tapferkeit in dem letzten Kreuzzuge ihr Ziel gefunden habe.

Aber was das Seltsamste ist: sind denn Alle von seinem Geschlechte sowohl als sein Vater gestorben? alle seine Freunde, ausgenommen der rechtschaffne, großmüthige Siffredi?

17.

Thomson's Agamemnon.

Fragment einer Uebersetzung.

Nachdem Lessing in seinem „Leben des Herrn Jakob Thomson" aus einer früheren Uebersetzung des Agamemnon die Erzählung des Melisander von seinem Aufenthalt auf einer wüsten cycladischen Insel [1]) angeführt hat, fährt er fort: „Ich habe mich nicht enthalten können, diese Stelle abzuschreiben, und zwar nach der obgedachten Uebersetzung. Sie ist in Göttingen im Jahr 1750 auf 7 Bogen in Octav ans Licht getreten. Ihren Urheber weiß ich nicht zu nennen; zwar könnte ich mit einem Vielleicht angezogen kommen; doch dieses Vielleicht könnte sehr leicht falsch sein. Wie man wird gemerkt haben, so ist sie gleich dem englischen Originale in reimlosen Versen abgefaßt. Nur bei der Rolle der Kassandra ist eine Ausnahme beobachtet worden; als eine Prophetin redet Diese in Reimen, um sich von den übrigen Personen zu unterscheiden. Der Einfall ist sehr glücklich, und er würde gewiß die beste Wirkung von der Welt thun, wann wir uns nur Hoffnung machen dürften, diese Uebersetzung auf einer deutschen Bühne aufgeführt zu sehen. Sie ist, überhaupt betrachtet, treu, fließend und stark. Ihr Verfasser aber gestehet, daß er die zweite Hand nicht daran habe legen können, sondern daß er den ersten Entwurf dem Drucker ohne Abschrift habe ausliefern müssen. Diesem Umstande also müssen wir nothwendig einige kleine Versehen zuschreiben, die ich vielleicht schwerlich würde gemerkt haben, wenn ich nicht ehmals selbst an einer Verdolmetschung dieses Trauerspiels gearbeitet hätte." (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 246 f.) Diese Uebersetzung ist es, welche sich unter den Breslauer Papieren befindet. Sie ist bis in die Mitte des fünften Auftritts des zweiten Aufzugs fortgeführt und erscheint hier zum ersten Male gedruckt. In seinen Anmerkungen zur Uebersetzung verweist Lessing öfter auf seinen Göttinger Vorgänger.

---

1) Dieselbe Erzählung, aus der er auch im „Laokoon" (Werke, Th. VI S. 38) eine Stelle nach dem Originale anführt.

Agamemnon.

Ein Trauerspiel, aus dem Englischen des J. Thomson übersetzt.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Klytämnestra, in einer trostlosen Stellung sitzend, und ihre **Wärterin.**

Die Wärterin. Klytämnestra, meine königliche Gebieterin, kann kein Trost Deinen Schmerz auf kurze Zeit betäuben? Seitdem man in vorigen Nächten die Flamme gesehn, die der König zum Zeichen des gestürzten Troja festgesetzet hatte, seitdem ist keine Speise über Deine ekelnden Lippen gekommen, kein Schlaf hat Deine Augen beglückt. Und wenn ja ein überhingehender Schlummer Deine Seufzer einen Augenblick verstummen ließ und Deine Zähren unterbrach, so fuhrest Du doch plötzlich mit wildem Schrecken wieder auf und schriest: „O Schuld! o Aegisthus! Troja! Agamemnon!" Wahrhaftig, Königin, das ist zu viel!

Klytämnestra. Weg! Weg! Mein verlorener Zustand ist keiner Erleichterung fähig. Laß mir den kläglichen Trost aller Unglückseligen, daß ich mich meiner Betrübniß überliefern darf!

Die Wärterin. Höre mich, Gebieterin, ehedem theure Last meiner betagten Arme, Du meine zärtliche Sorge von der ersten aufbrechenden Blüthe des Lebens an, meine Freude, mein Ruhm, höre Deine getreue Dienerin, laß mich noch hinzusetzen, Deine Freundin! In den Augen der Vernunft, die nie nach parteiischen Absichten urtheilet, ist Dein Unglück weit größer als Deine Schuld. — — Deine Schuld? Verzeihe, das Wort ist für das zu hart [als daß es dem beigelegt werden könnte], was mehr Mitleiden als Tadel verdient. Ich weiß, durch was für verrätherische Griffe Du aus der angenehmsten Ruhe in diese unseligen Bekümmernisse, in diese ängstlichen Verwirrungen versunken bist.

Klytämnestra. Fort mit mir aus dem Angesichte der Welt! Aller Trost ist umsonst. — —

Die Wärterin. Erlaube, daß ich Deine nicht so schlimme Sache gegen Dich selbst führen darf! Als Agamemnon die Griechen nach Troja führte und Dich für das Gepränge des Krieges verließ; als er Dich, Du Schmuck Griechenlands, Du holdseligste Mutter, Dich zärtlichstes Gemahl, in der vollen Blüthe Deiner

Schönheit, wenn anders das Gerücht wahr redet, für Trojanische Sclavinnen vergaß — — Doch dieses beiseite! — — — Wie verließ er Dich? — sprich! Als eine betrübte, gereizte Königin und Mutter, die in Aulis mit ihrer erstgebornen Hoffnung, der blühenden Iphigenia, unter dem Vorwande ihrer gleich zu erfolgenden Verbindung mit dem Achilles verrathen ward. Kaum war die vom Winde aufgehaltene Flotte angelangt, als Du ihr unsträfliches Blut [auf dem befleckten Altar der Diana strömen sahest], den Preis der Winde und theuer erkauften Lüfte, die sie nach Troja bringen sollten, von dem befleckten Altare der Diana strömen sahest. [Durchdrungen] Du warst von Herzeleid durchdrungen, zur Raserei und beinahe zur Rache gegen einen grausamen, hochmüthigen Ehemann angereizt; alle Leidenschaften schwärmten in Dir unordentlich unter einander, sie waren auf dem Punkte, sich zu verändern; und doch ließ er Dich in der Gewalt eines schmeichelnden, unterthänigen Liebhabers, den er Dir in Verwaltung des Reichs zum Gehülfen gab, und der gegen Dich ebenso biegsam als Agamemnon übermüthig war.

Klytämnestra (steht auf)*). Ach, es ist nur allzu wahr! Du hast die Quelle meines Unglücks entdeckt. Warum verließest Du mich, barbarischer Agamemnon? und verließest mich weinend um die ermordete Tochter? Warum überließest Du mich hülflos meinem verwirrten Gemüthe? Ach, warum verkauftest Du mich selbst meinem Liebhaber? Ich weiß es allzu wohl, was Aegisthus für Künste anwendete, welche das Herz eines Frauenzimmers unvermerkt stehlen und süß bezaubern! Weg, theure, klägliche Ideen! Weg, Ihr Verderber! Und noch wagt Ihr es [mich in diesem Augenblicke], treulose Sirenen, mich in diesem Augenblicke zu versuchen? O Natur! warum hast Du uns, Natur, so widersprechend gebildet? Zu einem beständigen Spiele streitender Kräfte! Ach, warum hast Du einen solchen Krieg in uns gepflanzt, einen so ungleichen Streit zwischen der trägen Vernunft und der ungestümen Leidenschaft? Die Leidenschaft reißt uns ohne Widerstand mit sich fort, ehe uns die langweilige Vernunft zu

*) Rising steht im Englischen; ich weiß nicht, warum es mein Vorgänger übersetzt hat: *in einer starken Gemüthsbewegung*. So lange hatte sie gesessen, und nunmehr steht sie auf. Freilich zeigt diese Bewegung zugleich ihre innerliche Verfassung mit an; deswegen aber kann man hier nicht Eines für das Andere setzen. Diese kleine Erinnerung ist für die Schauspielerin, welche die Meinung des Dichters schlecht erfüllen würde, wenn sie sich nur in einer heftigen Gemüthsbewegung zeigte und nicht zugleich aufstünde. — *Lessing.*

Hülfe kommen kann, und dann nutzt sie uns nichts, als daß sie uns Vorwürfe macht. [Hör auf!] Laß nach, Peiniger!

Die Wärterin. Du thust Dir selbst allzu viel Unrecht. Bedenke, wie Du der Liebe Jahre durch ausgewichen bist. Aegisthus, ob er gleich Dein Herz rührte, obgleich manche mitternächtliche Zähre, mancher verborgene Seufzer mir, und mir nur allein Deinen Schmerz entdeckte, der Deine verschwindenden Wangen verdunkelte, doch konnte er mit allen seinen Künsten und Reizen, mit aller seiner Liebe und Unterwürfigkeit den ringenden Vorsatz der Seele nicht überwältigen, bis er den Melisander in eine wüste Insel von Deinen Ohren verbannte.

Klytämnestra. Ach, Melisander! Du wardst eine Beute wilder Thiere oder des noch wilderen Hungers.*) Ach, unglücklicher Freund! Hellas' führendes Licht, das mir Agamemnon, mein Reich zu regieren, hinterließ! Du, den alle Wissenschaften und alle Musen geschmückt hatten, weil Dein redliches, ehrliebendes Herz ihnen alle Ehre machte! O, wärest Du stets um mich geblieben, so würde ich heute ebenso beglückt sein, als ich unglücklich bin! Die Gottheit strahlet empfindbar aus der Tugend, aus der

*) Given to the beasts a prey, or wilder famine. Dieses hat mein Vorgänger ganz falsch übersetzt: Dich gab ich den Thieren preis; ihr wilder Hunger hat längst meinen Freund verdauet.[1]) — Erstlich ist es falsch, daß ihn Klytämnestra den Thieren preisgegeben habe; Aegisthus war es, der ihn in die wüste Insel verwies. Zum Andern bezieht sich wilder famine nicht auf beasts, sondern sie will sagen: entweder die Thiere haben ihn daselbst umgebracht, oder er hat verhungern müssen. Drittens ist der Ausdruck: die Thiere haben meinen Freund verdauet, sehr niedrig und ekel. Ich bin kein Spötter, sonst würde ich fragen, warum der Uebersetzer nicht noch einen Schritt weiter über die Verdauung gegangen sei. Alsdann wäre es vielleicht noch nachdrücklicher. Doch sollte ich nicht bedenken, daß dergleichen Redensarten von unsern neuern Dichtern einen nicht geringen Platz unter dem Erhabenen bekommen haben? Wenigstens ist: die Thiere haben meinen Freund verdauet, nicht schlechter als ein: sie sind mir ein Gestank in der Nase. — L.

1) Vgl. hierzu die Stelle im „Leben des Herrn Jakob Thomson" (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 247): „Zum Exempel in der ersten Scene des ersten Aufzuges werden die Worte given to the beasts a prey, or wilder famine übersetzt: Dich gab ich den Thieren preis; ihr wilder Hunger hat längst meinen Freund verdauet. Ich will hier nicht erinnern, daß zwar Aegisthus, aber nicht Klytämnestra den Melisander auf die wüste Insel setzen lassen, auch nicht, daß der Ausdruck: der wilde Hunger der Thiere hat ihn schon längst verdaut, der schönste nicht sei, sondern nur dieses muß ich anmerken, daß wilder famine gar nicht auf beasts gehet, und daß der Dichter die Klytämnestra eigentlich sagen läßt: entweder die Thiere haben ihn umgebracht, oder er hat verhungern müssen." — A. d. H.

reinen, großmüthigen, sich nichts anmaßenden Tugend. Selbst ihr Schweigen redet, und ohne stolze, förmliche Lehren bringt sie uns Verachtung des elenden beschimpfenden Lasters bei. Mit ihm aber, mit Melisander, verlor ich Vernunft, Namen, Ehrliebe, Wahrheit und lautre Ermahnungen; mit ihm entwich mein guter Genius. Ohne Freund, geschmeichelt, bestürmt, bezaubert, ward ich mit der Alles verführenden Liebe allein gelassen; der Liebe, die, blind für das Zukünftige, alle gesunden Gedanken, alle Folgerungen verachtet, über Alles spottet, außer was ihr die sie selbst bezaubernden Träume einblasen. Was konnte ich thun? — — — Doch weg, Dir selbst schmeichelnde Sünde! Ich hätte bedenken sollen, daß die Ehre, wann sie einmal befleckt ist, von keinen Thränen der winselnden Reue kann wieder reingewaschen werden; daß eine Beschimpfung wie die meinige die stolze Ehre eines vermählten Königs und meine Kinder, meine armen, unsträflichen Kinder, mit Schande überhäufen müsse; daß ihre Wange bei dem Namen ihrer Mutter entbrennen würde; ich hätte denken sollen — — Ach, könnte ich nur nicht mehr denken! Das Denken ist eine Marter!

Die Wärterin. Was hilft das, Königin?

Klytämnestra. Ach, Melisander! Itzt, könnte der Tod hören! itzt würde ich Deinen freundschaftlichen Beistand anrufen, in dieser Stunde der Verwirrung wollt' ich Deine Gegenwart erflehen. Vielleicht hat die Weisheit, die leutselige Weisheit, die unsere Schwäche kennt und sie also verzeihen kann, vielleicht hat sie einen heilenden Trost für ein schuldiges Gemüth, vielleicht hat sie einige Gewalt, es wieder zur Ruhe zu locken, und befiehlet ihm aufs Neue, ohne Verstellung zu lächeln. Doch fruchtloser Wunsch! Nein, er kann nicht, er kann nicht erfüllt werden! Aegisthus, der mir von nun an Gesetze geben mag, die Furcht der Entdeckung, der schrecklichste Tyrann der Schwachen, und mein eignes mitschuldiges, beflecktes Herz verbieten mir, zurückzugehen.

Die Wärterin. Hier ist, Gebieterin, der Mann, der auf seiner Wache das feurige Zeichen des überwundenen Troja's bemerket hat und itzt Deinen Befehl erwartet, Dir von Allem, was er sah, mehr Nachricht zu geben.

Zweiter Auftritt.

Klytämnestra. Ihre **Wärterin** und **der Mann**, der das Zeichen gesehen hat.

Klytämnestra. Bist Du denn gewiß, daß Du das Zeichen gesehen hast? Oder war es ein Hirngespinnst, das Dir Dein

wachender Wunsch im Schlafe vormalte, oder auch vielleicht ein nächtliches Luftzeichen?

Der Mann. Meine Königin, Troja ist nun gewiß ein Steinhaufen. Ich sahe das Zeichen seines Schicksals allzu deutlich. Die Nacht war dunkel und stille. Mir bedeckte eine dichte Finsterniß die Erde. Die Sterne waren tief in traurige Wolken verhüllet, und auf der Erde schimmerte in und um Mycen kein Strahl: als schnell am entferntesten Ost*) ein rothes Licht auffuhr und sich, weit um sich greifend, fortwälzte. Bald fiel es, bald stieg es wieder, gleich feurigen Wellen. Die brennende Nachricht trug sich von Insul zu Insul, von Vorgebirge zu Vorgebirge weiter, bis sich die letzte Flamme ganz deutlich in Nauplia endigte. Welch herrlicher Anblick! Wie freute sich mein griechisches Herz!**)

Klytämnestra. Was ist für Wind?

Der Mann. Er bläset gerade von Troja her, stark und anhaltend.

Klytämnestra. Gut! Geh nur wieder! Deine Sorgfalt und treue Mühe soll Dir belohnt werden.

Dritter Auftritt.

Klytämnestra. Ihre Wärterin.

Klytämnestra. Er kommt! Er kommt, der unglückliche Sieger! Eben jetzt durchstreicht sein triumphirendes Schiff das hohe Meer und durchpflüget mit siegrischem Schnabel die Wogen. Vielleicht begrüßet er schon sein väterliches Ufer und wird von einer freudigen Menge empfangen und eilet zu seiner Schande. Mit Ehren überhäuft, fröhlich über den Sieg und gekrönt mit den Lorbeern der zehn berüchtigten Jahre, träumt er, den friedlichen Oelzweig damit zu verbinden und nach harten Bemühungen des gefährlichen Krieges in dem Myrtenbette einer ruhigen häuslichen Glückseligkeit sanft zu ruhen. Wie eitel ist die Hoffnung, wie kurz die Aussicht eines leichtgläubigen Menschen! Ich

*) **At farthest east.** Mein Vorgänger hat es übersetzt: am allerersten Ost. Eine sehr gezwungene Undeutlichkeit. — L.

) **And as a Greek rejoic'd me: und als ein Grieche erfreute ich mich darüber, sagt das Original. Wenn der Göttingische Uebersetzer nur gesagt hätte: es schwoll mein treu und griechisch Herz vor Lust, so wäre es sehr wohl und poetisch ausgedrückt gewesen; allein sein Zusatz: und drohet dem überwundnen Troja, ist sehr elend. Der Engländer schildert diesen Griechen als einen Mann, den die Siege seines Volkes erfreuen; der Uebersetzer aber bildet ihn durch diesen Zug als einen Poltron. Denn was soll das für eine Tapferkeit sein, einer überwundnen Stadt zu drohen? — L.

wag' es nicht, vor mich zu sehen, noch mir das sich aufziehende Wetter vorzustellen.

Die Wärterin. Aegisthus kommt, Königin!

Klytämnestra. Verlaß mich!

Vierter Auftritt.

Klytämnestra. Aegisthus.

Aegisthus (nach einem kurzen Stillschweigen). Wie, Klytämnestra? begegnen Verliebte in Stunden der Gefahr einander so? (Er hält inne.) Währt das kalte Stillschweigen noch? Sind die Augen, woraus nichts als Zärtlichkeit strahlet, noch abgewandt? Zorn, Furcht, Ekel und kranke Reue verfinstern Deine veränderlichen Wangen. Es ist offenbar, Du hast mich nie geliebt.

Klytämnestra. O, wäre es wahr!

Aegisthus. Es ist nur allzu wahr. Selbst das Vermögen, so was zu wünschen, beweiset es.

Klytämnestra. Der hat meine Liebe nie verdient, der daran zu zweifeln wagt!

Aegisthus. Nicht daran zu zweifeln, würde Schwäche und Thorheit sein.

Klytämnestra. Zweifle nicht blos, glaube Deinen Zweifeln!

Aegisthus. Ich thue es schon.

Klytämnestra. Du thust es?

Aegisthus. Genug, ich bin von ihrer Wahrheit überzeugt.

Klytämnestra. Mir diesen niederträchtigen und undankbaren Vorwurf zu machen! Stürme nicht zu arg, Aegisthus, stürme nicht zu arg auf meinen schuldigen, niedergeschlagenen Geist! Ob Du gleich meine erhabne Tugend, den edeln Stolz meiner Seele, der keine Furcht kennet und keinen Vorwurf erträgt, unter Dich getreten hast, so will ich doch wenigstens gegen Dich, gegen Niemand als Dich so kühn sein, als hätt' ich nie gefühlt; Dir will ich Königin, Blut des Jupiter's und Klytämnestra sein!

Aegisthus. Mäßige Dich! Ich habe nichts gesagt, als daß ich Deiner Liebe unwerth bin.

Klytämnestra. Verflucht sei der Hochmuth, der sich mit verstellten Mienen unter der Demuth verstecket! Und bin ich denn so niederträchtig, habe ich denn Verstand und Ehre so gänzlich verloren, daß ich mich ohne die Alles bezwingende Furie, ohne die Liebe, die erniedrigende, sinnlose, blinde Liebe, von der Höhe eines glücklichen Lebens zu dem niedrigen, ängstlichen Stande der

kleinmüthigen Scham herablassen muß? Verkenne mich nicht! —— Dich von der Eifersucht, der ärgsten Raserei, zu heilen, wollte ich, da ich so beschimpft bin, kein Wort, kein flüchtiges Wort verlieren, wenn nicht eine Art trauriger Gerechtigkeit, die ich mir leider selbst schuldig bin, dieses schimpfliche Bekenntniß der vollen Brust entriß. Wie bist Du gefallen! wie schimpflich bist Du gefallen, unselige Klytämnestra!

Aegisthus. Ungerechte Auslegung! Und doch gefallen mir diese verächtlichen Blicke, und doch bezaubert mich dieser Zorn. O mehr als liebenswürdige, o majestätische Schöne! Da Du die Stärke der eifersüchtigen Liebe kennest, so vergieb ihrer zärtlichen Furcht, ihrer schmeichelnden Beleidigung! Ich gedachte Dich nicht zu beleidigen.

Klytämnestra. O Unglückselige, die vergeben muß!

Aegisthus. Nein, lieber verstoße mich, als daß Du mir eine so erzwungene Vergebung vorwirfst! O Klytämnestra! wo sind nun jene Blicke, jene Blicke des lächelnden Himmels, der strahlenden Freundlichkeit, die den Morgen unserer Liebe beglückten, dessen Bezirke sich kein Uebel, keine Traurigkeit nahen durfte, weil wir Beide, durch unsern Anblick entzückt, weder Furcht noch Gefahr kannten? Und sollten wir uns itzt in finstre Zänkereien einlassen? Weg mit dem Zanke! Warum sollten Liebhaber zanken? Das Leben ist darzu zu kurz, die Zeit darzu zu kostbar, und besonders diese Augenblicke, diese stürmische Augenblicke, die unser gemeinschaftliches Schicksal dem Verderben so nahe gebracht zu haben scheinen. Eben itzt ——

Klytämnestra. Es ist wahr, es ist wahr! So oft ein hohler Wind diesen Palast erschüttert, so oft denke ich, Agamemnon kommt. Und doch, und doch, Aegisthus, weil noch ein Zeichen, das vorzüglichste Zeichen meiner Liebe übrig ist, so will ich Dir es geben. Mit Freuden will ich das königliche Gepränge verlassen und mit Dir den Augenblick ein entlegnes Land suchen, ein thracisches dunkles Thal, wo uns ein fichtener Hämus in seinen undurchdringlichen Schatten verbergen mag. Da soll mir das abscheulichste Leben, die härteste Arbeit gegen das, was ich itzt fühle, gegen die herben Schmerzen, die mein Herz foltern und meine verwirrten Leidenschaften beängstigen, eine wollüstige Ruhe sein. Geschwind! laß uns fliehen, Aegisthus, laß uns diesen Augenblick fliehen, der zweite möchte uns ergreifen und uns der Schande, der gräulichsten Schande überliefern!

Aegisthus. Was, Klytämnestra, fliehen? Das nur ist der

geradeste Weg zur Schande, zur ewigen Beschimpfung. Der Niederträchtigste auf der Welt ist Der, welcher flieht und seinen großen Vorsatz aufgiebt, es sei im Kriege oder im Frieden. Der aber, welcher hartnäckig fortarbeitet, seinen Zweck erreicht, der Zweck sei, wie er sei, und sich durch den Ausgang krönet, der ist ein Kind des Glücks und der Ehre und wird von dem Niederträchtigen, von dem scheinheilig Niederträchtigen, der ihn sonst mit den schimpflichsten Vorwürfen belästiget hat, am Meisten bewundert. Und kannst Du Dir träumen lassen, daß Dein Ehemann, Dein eitler, ehrsüchtiger Ehemann, der stolze Agamemnon, welcher zehn ganze Jahre vor Troja gefochten hat, den Raub Deiner Schwester Helena zu rächen, daß dieser uns nicht verfolgen sollte, wenn wir auch in Cimmeriens Schatten unsere Zuflucht suchten; daß er uns nicht zur alsdann verdienten und unbeklagenswerthen Beschimpfung zurückschleppen und der Verachtung des spöttischen Griechenlands bloßstellen würde?

Klytämnestra. Entschuldige mein schwächeres Herz! Aber, Aegisthus, wie kann ich den Anblick eines beleidigten Ehemannes ertragen? Der schrecklichste Feind hat kein so entsetzliches Ansehn als ein Gemahl, den wir beschimpfen.

Aegisthus. Die Furcht, Klytämnestra, wirft ein falsches Licht auf Deine verwirrte Vernunft und blendet sie gänzlich. Er ein beleidigter Ehemann? Er beschimpft? Nein, nein, Klytämnestra kann den Agamemnon, ihren und des ganzen Griechenlands Wüthrich, nimmermehr beleidigen; nimmermehr kann sie einen Ehemann beschimpfen, der sie zehn Jahre, zehn einsame Jahre für die eitle Ehre eines närrischen Krieges vergessen konnte! Und wenn der Ruf wahr redet, so hat er nicht einmal diese zehn Jahre mit Krieg zugebracht, sondern anstatt zu kriegen, hat er sich mit seinen edlern Freunden gefangner Mägde halber schimpflich gezankt. Er zog eher verliebter Lustbarkeiten als des Krieges wegen fern von seinem Vaterlande, seinem Hause und seiner Königin. Wie kannst Du nun einen so Ungetreuen beleidigen? Gedenke an Aulis, wie schimpflich Du in diesem Hafen verrathen wurdest, und was für eine schreckliche Hochzeit Deiner Tochter daselbst wartete! Bedenke, durch welchen Preis er seine grausamen Siege erkaufte! Siehe die erstgeborne Blüthe Deiner Jugend, Deine Iphigenia: ihre holden Augen sind niedergeschlagen, ihre Wangen mit Furcht bedeckt, mit bloßer Brust stehet sie da, ein hülfloses, unschuldiges, unbeweintes Opfer, und wird von dem mörderischen Kalchas durchstochen! Ihr Vater, ihr un-

beweglicher Vater stehet dabei, damit ja Niemand seinem Kindermorde hindere! Siehe, sie vergießt reiche Ströme Bluts, von Dir überkommenen Bluts; sie fällt gleich einer verwelkenden, zur Unzeit abgerissenen Blume, einem ungeduldigen Vater von einem grausamen Geiste, der sich betriegerisch für Dianen ausgab, günstigen Wind zu erkaufen! Die Winde erheben sich und füllen die Segel. Er reist ab. Zufrieden reist er ab und verläßt die unglückliche Mutter, die ihr ermordet Kind beweinet! — — — Wenn noch ein Funken des vorigen Geistes in Klytämnestren brennt, wenn sie noch die Natur fühlt und dem Rechte noch lebt, so werden ihr dieses — — — dieses werden ihr Beleidigungen sein, die um Rache schrein. Und ich weiß, ich weiß die kühnen Hände, die Dich — — erstaune nicht! — — — die Dich rächen zu können, stolz sein werden.

Klytämnestra. Wie? was für Hände? was für Rache? Sprich! Falle nicht in einen so wilden Ton! er erweckt neuen Streit in meiner kämpfenden Seele. Den gerechten Göttern, nicht uns gehört die Rache. Nein, nimmermehr kann ich, nimmermehr will ich meine Einwilligung zu — — Götter! wohin verliert sich meine Zunge! — Nein, das war Deine Meinung nicht — — das hast Du nicht sagen wollen — — Ach, schone, Aegisthus, schone den letzten Rest meiner Tugend! Mache nicht, daß ich ihn unwiederbringlich verliere! Mache mich nicht zum Abscheu meiner selbst! — Wie elend sind sie, die ihre sterbende Tugend fühlen und sie nicht retten können! (Man hört ein Freudengeschrei.) — — — Was soll das Frohlocken des unsinnigen Volkes? Ach — — dem Herzen ahnet — — Hilf mir! — — Von Neuem! — — Ach, wie wenig müssen sie mich durch ihre Freude zu schrecken glauben!

Aegisthus. Es kömmt Jemand*) — — fasse Dich wieder, Klytämnestra!

Fünfter Auftritt.

Klytämnestra. Ein Hofbedienter.

Der Hofbediente. Der König ist in der Nähe. Er kömmt von Nauplia; allein die freudige Menge des ihn umringenden Volks verzögert seine Ankunft. Eben itzt kam Talthybius und brachte diese Nachricht. Er bittet, vorgelassen zu werden.

Klytämnestra. Führe ihn herein!

*) Some move this way. Mein Vorgänger hat es übersetzt: Es nähert sich ein Theil des Volks. Weder die Sprache noch der Verstand erlauben die Auslegung. Die Annäherung des Hofbedienten ist es, die den Aegisthus vertreibet. — L.

Sechster Auftritt.

Klytämnestra (allein).

Klytämnestra. Ach! Nur allzu wahres Zeichen! Ich muß schon noch einen Schritt im Laster fortgehen. Herunter, unbiegsames Herz, und lerne Verstellung! ja, lerne lächeln, ob Dich schon der Kummer umringet hat; lerne Dich nur mit der Niederträchtigkeit verschwistern! Sieh, wie erfreut der Herold einhertritt! Betrogner Mann!

Siebenter Auftritt.

Klytämnestra. Talthybius mit einigen griechischen Soldaten, die ihn begleiten.

Klytämnestra. Willkommen, Talthybius! Willkommen, Ihr tapferen Griechen! Wie lebt der König?

Talthybius. Der König, Gebieterin, lebet wohl. Gesundheit, Glück und Ehre vereinigen sich, ihn zu krönen. Sein Herz ist voller Ungeduld, sich mit Deinem zu unterhalten. Er hat mich mit seinen brünstigsten Wünschen und seinen freudigsten Freudensbezeigungen vorausgesendet. „Sage," sprach er, „geh, sage meiner Klytämnestra, daß die Vorstellung, sie zu umarmen, eine angenehmre Freude in mir erwecket, als mir alle Eroberung gemacht hat! Selbst die Liebe meines Volks sei mir zuwider, die mich sie einen Augenblick später sehen läßt." Diese Krone, die vordem die königliche Schläfe der Hekuba, der stolzen Königin des Priamus, umschloß, bittet er Dich anzunehmen.

Klytämnestra. Setze sie nur hin! Ich gestehe es, Talthybius, weichliche Thränen treten in meine weiblichen Augen, da ich an die plötzlichen Umstürzungen des Schicksals, an die traurigen Veränderungen des Glücks gedenke. Oft, wenn blinde Sterbliche auf der Höhe ihres Wohlstandes am Sichersten zu sein vermeinen, sind sie am Rande ihres Verderbens. Aber, in der That, Eure Reise ist sehr geschwind gewesen. Noch nicht drei volle Tage . . . Ist die ganze Flotte zurückgekommen?

Talthybius. Das einzige Schiff, das den König trug, ausgenommen, die übrigen alle sind weit verschlagen worden. Als wir den freudigen Winden unsere Segel übergaben und den Meerbusen verließen, wo sich Simois und Skamander mit dem reißenden Hellespont vermischen; als Troja oder vielmehr der wirbelnd gen Himmel steigende Rauch, der vormals Troja war,

und die waldichte Spitze des Ida hinter dem aufwallenden Meer verschwand, war der Himmel noch heiter; mäßige Lüfte beflügelten unsern Lauf, und die ganze Nacht segelten wir unzertrennet mit einander fort. Doch eben als der Abend hereinbrach, wurden die flatternden Winde nach und nach stärker und bliesen vom röthlichen Nordost mit schrecklicher Gewalt. Endlich brach das Wetter heulend aus. Den Morgen darauf erblickten wir nichts als See und Himmel, beide im zornigsten Streite. Unterdessen trieb unser stärkres Schiff vor dem Winde her, der nun weniger tobte und uns eine glückliche, geschwinde Reise verschaffte. Wir strichen sicher bei den cycladischen Inseln vorbei, die auf der unruhigen Tiefe unter dem Alles vermengenden Sturme zu schwimmen schienen. Einer einzigen näherten wir uns nicht ohne Mühe und mit vieler Gefahr.

Klytämnestra. Und warum?

Talthybius. Ein heiliges Erbarmen trieb uns dahin. Auf einer schäumenden Klippe stand eine armselige Figur und winkte. Die fürchterlich wilde, vom Hunger abgemattete Stimme ward halb von murmelnden Wellen verschlungen, und ihre Klage erreichte mit genauer Noth unsre Ohren. Er rufte auf Griechisch und beschwor uns bei den Göttern, die für Unglückliche besondere Sorge tragen, ihn aus dieser wilden Einöde zu retten und wieder in die freudige Gesellschaft der Menschen zu versetzen.

Klytämnestra. Und wie? — — Schien er von Stande zu sein?

Talthybius. Er schien es, ja, obgleich das hülflose, elende Leben sein Ansehn verdunkelte. Der König hat viel Achtung für ihn — — — Doch verzeihe, Gebieterin, ich sehe, daß dieses jämmerliche Bild Deine großmüthige Seele beunruhiget.

Klytämnestra. Ich danke Dir, wackerer Talthybius; das Uebrige will ich von dem Könige selbst hören. Nimm diesen Ring für Deine Neuigkeiten, auf welchen eine Siegesgöttin mit seltner Kunst gegraben ist! Ich bleibe in Deiner Schuld, Soldaten, und auch in Eurer.

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Klytämnestra und ihre Wärterin.

Klytämnestra. So plötzlich ist er angekommen! Und ich bin nicht halb vorbereitet! Gewissen und Scham schlägt noch meine Blicke nieder; noch sind meine Augen zu zart, sich verstellen zu können.

Die Wärterin. Fasse Dich, Gebieterin! Wische diese dunkelen Thränen ab, in welchen Deine unruhige Seele allzu deutlich zu lesen ist! Eben itzt verkündet die Trompete die Annäherung des Königs.

Klytämnestra. Endlich ist sie gekommen, die richterische Stunde! O, könnte sich mein Herz verhärten! Könnte mein Gesicht heucheln! Die Trompete schallt aufs Neue — —

Die Wärterin. Ein Augenblick, Königin, ein Augenblick kann Dich verrathen.

Klytämnestra. Und meine Scham verschlingen! — — Was soll ich thun? Wohin soll ich sehen? Was soll ich sagen? Verwirrung! Marter!

Die Wärterin. Königin — —

Klytämnestra. Ja! Ich Niederträchtige! War kein Dolch, der mich von diesem zehnfachen Tode retten konnte?

Die Wärterin. Höre! Der laute Einzug nähert sich.

Klytämnestra. Wohl, laß mich zu Athem kommen — — (Indem sie sich von ihrer Verwirrung zu erholen sucht, sagt Agamemnon hinter der Scene.)

Agamemnon. Verlaßt mich auf einen Augenblick, meine Freunde!

Klytämnestra. Hörst Du seine Stimme? Ja, ja, er ist es. Geh! bringe meine Kinder hieher! Vielleicht stärkt mich ihr Anblick.

Die Wärterin. Aber erinnere Dich — —

Klytämnestra. Himmel!

Zweiter Auftritt.

Agamemnon. Klytämnestra.

Agamemnon. Wo ist mein Leben, meine Liebe? Meine Klytämnestra! O, laß Dich an meine auf den Lippen flatternde Seele drücken — die eben auf dem Wege ist, sich mit Deiner zu vermischen! O Du, für die ich lebe, für die ich sorge, die Du

mir reizender als die Ehre bist! o meine Klytämnestra! Itzt, in dieser zärtlichen Umarmung vergess' ich alle Beschwerden der kriegerischen Jahre. Dieser bezaubernde Augenblick vertilget alle Martern der Abwesenheit. Gütigste Götter! Nein, nie war ein Herz von Freuden so erfüllt — als meines — — — (Er bemerkt ihre Unruhe.) Aber, Schönste, was sollen diese Thränen? Das sind nicht Thränen der glücklichen Liebe, wie ich vergieße. — — Was will dieser finstre Blick, der mich seiner Anmuth nicht würdiget? Warum empfangen wir uns so kalt? Warum willst Du mein Feuer so unfreundlich ersticken? O rede, meine Klytämnestra!

Klytämnestra. Vergieb mir, Agamemnon! Ich kann Dein Gesicht, ach, ich kann es nicht wiedersehen, ohne zurückzudenken, wie ich es das letzte Mal gesehen habe. Aulis stellt sich von Neuem meinen Augen dar. Ich sehe die Schiffe, ihre Führer, die Wache, den blutigen Kalchas, das ganze schreckliche Gepränge des Opfers! Ich sehe meine schimpflich verrathene Tochter, ich sehe sie von Neuem bluten! Ich sehe die schreckliche Stirne — worauf ihr Urtheil geschrieben war, und Agamemnon darf sich über meine Thränen wundern?

Agamemnon. Warum will meine Klytämnestra neue Stacheln in mein Herz drücken, da die alten noch zu tief stecken? Ach, warum rechnest Du des Schicksals Härte mir zu? Nicht die weichliche Neigung gegen das, was uns angehöret, nicht die Eigenliebe ist es, welche die Welt erhält und ihre Regierer beliebt macht: nein, dieses sind nicht die Quellen der Ehre und unsterblicher Thaten. Wer würdig zu herrschen denket, in dem muß das allgemeine Beste, das Beste Anderer die angenehmsten Triebe der Natur unterdrücken; und wer am Besten herrschet, über den herrscht die Ehre am Meisten. Schickte es sich für mich — — — laß Deine eigne Neigung urtheilen — — schickte es sich für den Agamemnon, als er einmüthig zum Führer der Griechen erwählt wurde, als zwanzig Könige sich zu meiner Fahne hielten, als das ganze um mich versammelte Griechenland, durch den Raub Deiner Schwester erhitzet, sich an seinem alten Erbfeinde, dem treulosen Asien, zu rächen verlangte, schickte es sich damals für mich, das Feuer der Ehre zu ersticken? Konnte ich ein Leben Tausenden versagen, diesen großmüthigen Tausenden, die alle für meine Ehre, für die Ehre des Bluts meiner Klytämnestra zu sterben bereit waren? Wäre ich gegen die vereinte Stimme der Ehre, der Pflicht, der allgemeinen Wohlfahrt, der gebietenden Götter taub gewesen; wäre in dem schwachen Vater der Grieche, der Patriot,

der König, und was noch mehr als der König ist, der Anführer der Griechen schimpflich verschwunden, so hättest Du mich selbst — — laß Dein Herz die Wahrheit gestehen —, meine Klytämnestra selbst hätte mich verachten müssen. Und glaubst Du, daß mir mein Entschluß leicht ward? Ach, Klytämnestra! hättest Du gesehen, was in mir, in meiner gefolterten Brust vorging! Alle meine Schlachten sind dagegen ein Spiel. Nein, die zärtlichste Mutter, die über ihrem mit dem Tode ringenden Kinde in Thränen zerfließt, fühlt das nicht, was ich erlitt! — — Erinnre Dich — — noch itzt zerschmelzt die Vorstellung den Vater in Thränen — — erinnre Dich, wie ich mein Gesicht verhüllte, weil ich mich schämte, den um mich stehenden Griechen Thränen sehen zu lassen, die sich für die Wangen ihres Anführers nicht schickten. Höre auf, das zu schelten, was Mitleiden, ja, ich möchte sagen, Ruhm verdienet! Wer ein zärter Vaterherz hat als ich, der hat ein allzu zartes. Ich liebe meine Kinder, wie sie ein Vater lieben soll, und liebe sie noch aus einem anderen, angenehmern Grunde: weil ich meine Klytämnestra liebe.

Klytämnestra. Ach, hätte mich Agamemnon geliebt, würde er mich in der rasenden Betrübniß, da meine blutende Tochter vor meinen (?Augen)[1]) lag, wohl verlassen haben? Würde er mich so lange verlassen haben? Die überlegende Liebe hätte gewiß in dem weiten Raume von zehn Jahren ein Mittel, mich zu sehen und mich zu trösten, gefunden. Warum wurde ich so vergessen, Agamemnon?

Agamemnon. Laß mich diese Thränen aufküssen — o reizende Thränen! wenn Euch die zweifelnde Liebe, wenn Euch die Abwesenheit fließen läßt! Anstatt dieser Vorwürfe frage mich lieber, wie ich diese Abwesenheit ertragen habe! Hier sind alle Worte, alle Beredsamkeit ist hier stumm, den Kummer auszudrücken, der sich über die wilden Stürme des Krieges erstreckte. Wenn der schimmernde Tag verschwand und das Lager schwieg, ach, alsdann nagte unter tausend andern Sorgen diese mein Herz am Schmerzlichsten, die mich an Dich erinnerte, an meine lang verlassene Klytämnestra, an die wilden Seen und Berge, die uns trennten.

Klytämnestra. Unglücklicher Mann!

Agamemnon. Was sagt meine Klytämnestra?

Klytämnestra. Unglückliche Sterbliche, die ein eitles

---

1) „Augen" fehlt im Original. — A. d. H.

Wort betriegt, die sich zu Sclaven ihres eigenen Stolzes, zu Sclaven der freudenlosen Ehre machen!

Agamemnon. Nur Der hat einen Anspruch auf die Glückseligkeit, der den rauhen Weg der Ehre gegangen ist.

Klytämnestra. Aber was nutzt der Anspruch auf eine verschwundene Glückseligkeit?

Agamemnon. Ich beschwöre Dich nochmals, Klytämnestra, bei Allem, was den zärtlichen Namen der Liebe trägt, beschwöre ich Dich, übergieb unsern vergangnen — — wie gerne wollte ich ihn keinen Zank nennen — — übergieb ihn der liebreichen Vergessenheit! Ach, es war, es war eine Zeit — — — wie süß ist es, diesen Gedanken nachzuhängen! — — da unsre Seelen in einer immerwährenden Entzückung zerflossen, da im Frühling unsres Lebens der Frühling der Liebe sanft um uns wehte, da Himmel und Erde und die ganze lächelnde Natur uns mit Freuden erblickte. Und noch, wenn mir nur Klytämnestra hülfliche Hand reichet, kenn' ich eine Leidenschaft von weit eindringenderer Entzückung, als nimmermehr die unruhige Jugend fühlt: dieses ist die durch lange Erfahrung zur Freundschaft reif gewordene Liebe. Wie weit ist das verdrießliche Kind der Einbildung davon entfernt! Es ergetzet sich einige Augenblicke an der Schönheit; schnell wird es ihrer überdrüssig und sucht ein andres Spielwerk. Wie viel edler ist die Frucht der unveränderlichen Vernunft, die mit den Jahren angenehmer wird und immer ihren Reiz behält! — —Nur selten, Klytämnestra, lass' ich mich zu wiederholten Bitten herab — — Vernichte doch nicht meine zusammengesammelte Hoffnung der Liebe und des Lebens! — Mache mir meine Eroberungen nicht verhaßt! Ich muß sie verabscheuen, wenn sie mir Dich, wenn sie mir Deine Liebe kosten. Eine Tochter, eine zehnjährige Abwesenheit von Klytämnestra war schon zu viel. Setze keinen neuen Verlust hinzu! Dich zu verlieren, ist mir unerträglich, Dich, Du Geliebteste, vormals die Holdeste Deines Geschlechts!

Klytämnestra. Ach!

Agamemnon. Wende Dich nicht weg! Schon sehe ich sie in Deinen Blicken, die mitleidige Güte!

Klytämnestra. Ach, zur Unzeit zärtlicher Agamemnon! allzu großmüthiger Agamemnon! Du ängstigst mich! Wärst Du doch itzt minder freundlich, minder zärtlich! Oder wärst Du vielmehr niemals so grausam gewesen!

Agamemnon. Welche Ungerechtigkeit, mich grausam zu

nennen! Das Schicksal, das Glück, die Götter waren für uns Beide grausam. —— Wie konnte ich Dir unsre getheilten Schmerzen mehr lindern, wie konnte ich Dir meine Abwesenheit mehr erleichtern? Ich ließ Dir Melisandern zum Rathgeber, den weisesten, den getreuesten, den besten ——— Ach, sanft redende Natur! —— Sind das nicht meine Kinder? —

Dritter Auftritt.

Agamemnon. Klytämnestra. Elektra. Orestes.

Agamemnon. Meine Tochter! meine Elektra!

Elektra. O mein Vater!

Agamemnon. Komm in meine Arme, mein Kind, mein theurer Orestes! Du, in dem ich neu lebe, Du mein verjüngtes Selbst! Und Du, Elektra, in Deinen offnen Wangen erkenne ich die Blüthe Deiner Mutter. So sah sie aus; so waren die sanften Blicke ihrer hervorbrechenden Schönheit. O Du angenehmstes Bild meiner Klytämnestra! meine andre Iphigenia!

Elektra. O mein Vater! meine Freude! mein Stolz! mein Ruhm! den ich oft im Traume, als käme er von Troja zurück, gesehen habe! Doch immer löschte der unwillkommne Morgen die werthen Täuschereien der Nacht mit Thränen aus. —— Ist es also kein unglaubliches Gesichte mehr? Nein, er ist's; es ist mein Vater, dessen Abreise von hier wie des Todes der Iphigenia ich mich noch wohl erinnere. Wie glorreich war Dein Tod, Iphigenia! ein Tod, den ich mehr beneide als beklage. Wer wollte nicht sterben, einen unsterblichen Ruhm zu gewinnen, Griechenland zu befreien und die Ehre eines Vaters zu vermehren!

Agamemnon. Umarme mich nochmals, großmüthige Tochter! Auch Du, mein Sohn! O, hätte es Dir Dein zartes Alter erlaubt, an unsern Thaten vor Troja Theil zu nehmen! Der Krieg ist es, was einen Fürsten bildet. Schweiß, Ermattungen, schlaflose Nächte und nimmer ruhige Tage, Sorge, Gefahr, verschmähter Tod, ein Allen gleiches Schicksal, veränderliches Glück: die sind es, welche den Geist zur Ehre erheben, diese sind es, welche die edelsten Tugenden, die sanftmüthigsten Betragungen einprägen. Wo werde ich, Orestes, wo werde ich, Dir dies Alles zu lehren, ein neues Troja finden?

Orestes. O, wie glücklich wäre ich gewesen, wann ich es hätte sehen können, was ich itzt nur hören muß! Doch oft will

ich es hören, täglich will ich die Geschichte lernen und Deinem Exempel nachdenken. Ich will mich bestreben, Deine Tugenden mit Deinem Blute zu verbinden, die geerbten Lorbeeren nicht zu entehren. In meiner Brust erhebt sich, ich weiß nicht was — — Verzeihe, Herr, ich bin zu jung, es Dir zu sagen — — doch hier fühle ich was, was mich hoffen läßt, daß ich meinen Vater nicht beschämen werde.

Agamemnon. Sohn meiner Seele! Siehe her, meine Klytämnestra, siehe her und weine mit mir Thränen der Zärtlichkeit und der Entzückung! Was sind alle geschmacklose Wollüste gegen diese eines Freundes, welche eine heilige Liebe schenkt! O Natur, o väterliche Natur, Du, Du bist allein der untriegliche Richter dessen, was uns glückselig macht!

(Ein Hofbedienter kömmt.)

Der Hofbediente. Aegisthus, Herr, erwartet Dich.

Agamemnon. Ach, laß ihn hereinkommen! Entferne Dich, Klytämnestra, entfernet Euch, werthe Kinder! bald werden wir wieder beisammen sein; unterdessen lebt wohl!

Vierter Auftritt.

Agamemnon.

Agamemnon. Gehorcht mir, Mienen, auf einen einzigen verstellten Augenblick! Ich will Euch nicht lange martern! Hier am Hofe muß man das ehrliche Gesicht des Kriegers ablegen. Wie wenig glaubt er, daß ich ihn durch Melisandern in der Falle habe, den ich auf meiner Rückfahrt von dem wüsten Eilande zu retten das Glück hatte, wohin ihn der Verdammte — —

Fünfter Auftritt.

Agamemnon. Aegisthus.

Aegisthus. Heil dem Agamemnon und Glückseligkeit, die seinem Ruhme gemäß ist!

Agamemnon. Ich grüß' Euch, Vetter!

Aegisthus. Vergieb mir, Herr! Du hast uns mit dieser schleunigen Rückkunft überrascht. Denn nach dem Zeichen, dessen herrliche Flamme ganz Griechenland erfreute, konnten wir Deine Gegenwart die ersten drei Tage darauf nicht hoffen. Verzeih also, daß wir Dich unbereitet, einzig mit der Freude, mit der Entzückung und dem Erstaunen, welches sich jeder griechischen Brust bemeistert

hat, empfangen! Und wahrhaftig, so einen Ausbruch der Freude, als dieser vollkommene Triumph verursacht hat, habe ich noch nie gesehen. Stadt und Land und Alles drängte sich in einem lauten triumphirenden Ungewitter durch einander. Kaum konnte ich mich durchpressen. Der Schall der Trompete verlor sich in dem unzähligmal wiederholten Jauchzen, das Deinen Namen in Himmel erhob. Viel Tausend Augen stehen unten und glühen, den Ueberwinder von Troja zu sehen.

Agamemnon. Der edelste Ruhm, der mein Herz beglücken kann, die angenehmste Musik ist mir die Freude meines Volks. Aber, wahrhaftig, Deine Zunge kann ihr vortreffliche Gerechtigkeit widerfahren lassen. Glaube mir, Du kannst Deine Beschreibungen sehr artig ausmalen. Ich habe eine so verbindliche Sprache in langen Zeiten nicht gehört.

Aegisthus. Mißdeute meinen Eifer nicht! Dem vollen Herze steht stets der dienstfertige Ausdruck bereit. Ich empfinde, Agamemnon, Deinen Ruhm so tief, daß sich mit meiner Freude eine Art von Leidenschaft vermengt, die fast dem Neide ähnelt. O Ihr Götter! Hat, weil ich lebe, ein Krieg, der allerberühmteste Krieg, den je ein Alter gesehen hat oder noch sehen kann; hat ein Krieg, dessen nimmer sterbender Ruhm die Welt überfliegen und die entferntesten Zeiten erreichen wird: hat so ein Krieg meine Tage geziert, und ich habe keinen Antheil an seiner Ehre gehabt? Entkräftet, unbekannt habe ich im ruflosen Frieden mein Leben verloren.

Agamemnon. Diese Hitze ist Mode! Doch wisse, Aegisthus, ein freies Volk im Frieden ohne Anmaßung, aber auch ohne Aufgebung der Gewalt wohl beherrschen; die Ehre der Gesetze unverletzlich erhalten, dann und wann aber ihr Urtheil, wann es strenger ist, als es der Glimpf erfordert, lindern; das Steuer des Staats unter den parteiischen Stürmen oder während der noch gefährlicheren Stille des durch die lange Dauer verderblichen Friedens klug regieren; und was noch mehr ist, die Bahn rennen, welche das Glück zu dem süßen Ruhme der beschützten Künste, der Gnade, des Wohlthuns, von welchem die Götter selbst ihren prächtigsten Glanz borgen, eröffnet: wahrlich, Aegisthus, dieses kömmt, der wahren Ehre nach, den täuschenden Eroberungen gleich, wo es sie nicht übertrifft, und erfordert nicht weniger Beherrschung, Muth, Sorge und anhaltende Arbeit.

Aegisthus. Sage danklose, rauhe, unangenehme Arbeit, welche anstatt des Preises und schuldiger Belohnung öftrer Ver-

spottung, Vorwürfe, halsstarrige Widersetzungen gegen die lautersten Maßregeln, Ungerechtigkeit, Verbannung, ja wohl den Tod findet! Und so will es die Natur des übelgesinnten Menschen. Ganz anders aber ist die Belohnung des Siegers: ihn loben Alle, ihn bewundern Alle.

Agamemnon. Gut, ob es schon eine mühsame Beschäftigung, eine undankbare Arbeit ist, zu regieren, so wag' ich es doch nicht, Aegisthus, so hart von dem menschlichen Geschlechte zu urtheilen. Wahrheit, Weisheit, Muth, Gerechtigkeit, Wohlthun, ein durch wohl überlegte Unternehmungen wirksames ununterbrochenes Bestreben nach dem gemeinen Besten: diese müssen auch in den verderbtesten Zeiten angesehn, beliebt und werth sein, weil doch zuletzt Verdienst das Verdienst erweckt und Tugend anzündet. Unterdessen hat ja wohl er, den ich Klytämnestren zum Rathgeber ließ, Melisander, Dir Deine Arbeit um die Hälfte erleichtert.

Aegisthus. Wollte der Himmel, er hätte es gethan!

Agamemnon. Du bestürzest mich — — — Ist Melisander nicht weise, gerecht und treu?

Aegisthus. Ja, Herr, ich gesteh' es, er trug eine sehr schöne Larve.

Agamemnon. Sachte, Aegisthus! Ich kenne seine unbewegliche Tugend und werde nicht die geringste Erwähnung von etwas vertragen, was einen Mann, den ich liebe, beschimpft.

Aegisthus. Ich muß also, von der Wahrheit gedrungen, meine Vertheidigung selbst übernehmen. Kühnlich will ich behaupten, Agamemnon, daß er geschickter ist, einen Staat zu beunruhigen und zu verwirren, als ihn zu regieren.

18.

[Justin.

Nach dem „Pseudolus“ des Plautus.]

Wir haben geglaubt, diesen dem unbetitelten Entwurfe von Karl Lessing beigelegten Titel beibehalten zu sollen, „weil Justin im Deutschen ohngefähr das werden sollen, was Pseudolus im Lateinischen ist“ (Theatral. Nachl., Th. I. S. XLII f.). In seiner Abhandlung „Von dem Leben und den Werken des Plautus“ (Werke, Th. XI. 1 Abth. S. 33) bemerkt Lessing über den Pseudolus: „Ueber dieses Stück und über den Truculentus soll sich Plautus, nach dem Zeugnisse des Cicero, am Meisten gefreuet haben. Es hat seinen Namen von dem Knechte, den Plautus darinnen in der Schelmerei rechte Wunder thun läßt.“ „Sehr viel leichter [als beim Schatz]“, sagt Danzel (I. S. 152), „wollte sich Lessing die Sache bei der Bearbeitung des Pseudolus machen. Hier verändert er im Grunde nichts anders, als daß er das Mädchen von der Frau des Ballof erzogen sein läßt und statt des Soldaten, welcher dasselbe gekauft, eine Dame einführt, die für sie Kostgeld bezahlt, und den Vater des Liebenden erspart, indem er diesen zugleich den Mündel des Alten sein läßt, als dessen Tochter das Mädchen zuletzt erkannt wird. Mit der ersten Abänderung war der Stoff den modernen Sitten etwas mehr angenähert, die keine Sclaven kennen und Kuppler aufs Theater zu bringen nicht erlauben; doch mochte Lessing fühlen, daß das Mädchen immer noch zu sehr als bloße Sache behandelt würde, als daß das Stück nicht von vorn herein einen fremdartigen Anstrich bekommen haben sollte, und so blieb dasselbe unausgearbeitet.“

Wir geben nun zunächst nach Vorberg, „Hellas und Rom" (Stuttgart 1842), zur Vergleichung eine ausführliche Inhaltsangabe des lateinischen Originals:

„Die Intrigue dieses äußerst anziehenden und durch rasche Entwickelung sich auszeichnenden Stückes ist ebenso sinnreich angelegt als genial durchgeführt: es dreht sich dieselbe um den Besitz eines Mädchens; allein dieses Object des humoristischen Wettkampfes tritt so sehr in den Hintergrund, daß wir es kaum beachten. Plautus selbst scheint, einer Aeußerung Cicero's (Vom Greisenalter, Cap. 14) zufolge, besonderen Werth auf den „Pseudolus" gelegt zu haben; er giebt kein griechisches Vorbild an, weshalb Einige vermuthet haben, die Erfindung gehöre ihm allein an. Die Aechtheit des Prologes, der auch sehr wenig sagt, wird bezweifelt.

„Des Atheners Simo Sohn Calidorus hat eine Geliebte, Namens Phönicium, die er mit jugendlicher Leidenschaft liebt und ganz zu besitzen wünscht; allein sie ist Sclavin des gewinnsüchtigen Kupplers Ballio, der sie einem macedonischen Officiere um zwanzig Minen verkauft hat. Dieser muß Athen verlassen, bezahlt dem Kuppler einstweilen funfzehn Minen und läßt ihm bei seiner Abreise einen Abdruck seines Wappens zurück, mit dem Auftrage, er solle Demjenigen, welcher einen Abdruck desselben Wappens sammt fünf Minen ihm überbringe, das Mädchen übergeben. Phönicium, welcher der ganze unwürdige Handel nur zu wohl bekannt ist, und welche den Officier ebenso verabscheut, als sie den Calidorus liebt, schreibt Diesem einen Brief, worin sie ihm meldet, daß morgen ein Sclave des Verhaßten kommen werde, um das Versprochene zu überbringen und dafür sie in Empfang zu nehmen. Calidorus ist in Verzweiflung; er entdeckt sich seinem Sclaven Pseudolus (hiermit beginnt das Stück). Dieser, der sich seiner unüberwindlichen Schlauheit bewußt ist, tröstet den verzweifelnden Herrn und verspricht ihm, daß der Officier exemplarisch geprellt werden soll; zwanzig Minen, meint er, werden sich schon auftreiben lassen, wenn man es klug anfange; wie, das weiß er selbst noch nicht. Ihr Gespräch wird unterbrochen durch das Auftreten Ballio's, der sich den Zuschauern in einer der vortrefflichsten Plautinischen Scenen (Act 1, 2) in seiner ganzen Nichtswürdigkeit und Keckheit zeigen muß, damit wir uns später nur freuen können, wenn er der Betrogene ist; denn er verspricht sogar, den Officier betriegen zu wollen, wenn Calidorus ihm zwanzig volle Minen für das Mädchen auszahle. Der Elende entfernt sich; Simo, der von Allem unterrichtet ist, tritt auf und macht dem Pseudolus bittere

Vorwürfe darüber, daß er seinem Sohne in allen lockeren Streichen ein bereitwilliger Helfer sei. Pseudolus aber weiß sich mit solcher Gewandtheit zu vertheidigen und den Alten mit dem Liebeshandel seines Sohnes so auszusöhnen, daß er am Ende kein anderes Bedenken hat, als es werde dem Pseudolus nicht gelingen, den schlauen Ballio zu überlisten. Dieses aber verspricht Pseudolus mit solcher Zuversicht, daß sein Herr eine Wette von zwanzig Minen mit ihm eingeht, er werde es nicht können. Nun gilt es, mit allen Segeln zu segeln!

„Sehr zur rechten Zeit kommt ihm, da er noch speculirt, wie er die Wette gewinnen will, Harpax, der Diener des Officiers, der gegen Ablieferung von Geld und Wappen Phönicium in Empfang nehmen soll, in den Weg. Er giebt sich bei dem ungeschickten Menschen, der ihn nach der Wohnung des Ballio fragt und ihm sogleich seine ganze Mission anvertraut, für einen Sclaven des Ballio aus und bringt es dahin, daß ihm Jener wenigstens Wappen und Brief des Officiers ausliefert. Nun hat er schon gewonnenes Spiel; die fünf Minen hat er bald von Charinus erhalten, und während der übertölpelte Bote abgeht, um in einer Kneipe so lange zu warten, bis Ballio selbst zu sprechen sei, schickt sich Pseudolus an, mit dem, was er in Händen hat, dem Ballio die Phönicium zu entführen.

„Unterdessen hat Simo den Ballio, der heute seinen Geburtstag feiert, auf dem Markte getroffen und ihn, nur an den Gewinn seiner Wette mit Pseudolus denkend, vor Diesem gewarnt, weil er im Sinne habe, ihm mit List die Phönicium abzujagen. Ballio, stolz auf sein eigenes Gaunertalent, fürchtet den schlauen Sclaven so wenig, daß er ebenfalls mit Simo eine Wette um zwanzig Minen eingeht, derselbe werde ihn nicht überlisten können. Seines Sieges gewiß, geht er nach Hause; denn um zu gewinnen, darf er ja nur heute mit Pseudolus in nichts sich einlassen. Allein Dieser ist schlau genug; er nimmt einen zu Allem willfährigen Sykophanten, Simia, in Dienst, übergiebt diesem die fünf Minen, Wappen und Brief des Officiers und schickt ihn damit zu Ballio, um als wohlbestallter Bote unter Erfüllung der festgesetzten Bedingung die Auslieferung des Mädchens zu bewirken; Simia spielt seine Rolle ganz gut, stellt sich als Harpax, Diener des Officiers, dem Kuppler vor, und dieser übergiebt ihm, da er Alles in Ordnung findet, die Phönicium, frohlockt noch überdies darüber, daß er nun sicherlich von Pseudolus nicht mehr angeführt werden könne, da er ja bereits die Sache mit dem rechten Manne

abgemacht und das Mädchen an seinen legitimen Eigenthümer abgegeben worden sei. Er eilt zu Simo, um die nach seiner Meinung schon gewonnenen zwanzig Minen in Empfang zu nehmen; doch da kommt leider der ächte Harpax, der unterdessen in seiner Kneipe lange genug auf die Heimkehr des Ballio, die ihm Pseudolus anzuzeigen versprochen, gewartet hat; er verlangt das Mädchen für seinen Herrn und läßt die baaren fünf Minen sehen. Ballio und Simo verspotten ihn, weil sie glauben, er sei eine von Pseudolus zur Ueberlistung des Ballio aufgestellte käufliche Creatur. Als aber der verhöhnte Tropf, nach Brief und Wappen seines Herrn befragt, erklärt, er habe diese bereits einem Sclaven des Ballio übergeben; — als er nun gar das Aeußere dieses Sclaven so genau beschreibt, daß nach dem Signalement es Niemand als Pseudolus gewesen sein kann: — da gehen dem Betrogenen die Augen auf: Pseudolus hat durch einen Unbekannten, nachdem er sich in Besitz von Wappen und Brief gesetzt, den Kuppler betrogen und seine Wette gewonnen. Gewonnen hat aber auch Simo, der mit Ballio gewettet hat, daß Pseudolus ihn betriegen werde. Dieser Pseudolus also ist der Gewinnende, Ballio der Verlierende, und Simo hat nur die Mühe, die zwanzig Minen in Empfang zu nehmen, um sie dem schlauen Pseudolus einzuhändigen."

So endigt die überaus heitere Komödie; von Mädchen und Liebhaber ist, wie billig, keine Rede mehr; denn ihr weiteres Schicksal kümmert uns wenig, nachdem wir erfahren, daß ihre Leidenschaft nur dazu diente, um einem eminenten Schlaukopfe zu einem glänzenden Siege über unebenbürtige Gegner zu verhelfen. Dies war das eigentliche Thema eines Stückes, das in manchen Beziehungen als ein unübertreffliches Muster gelten kann.

[Justin.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.

Nach Plauti „Pseudolus".] [1])

Personen.

Herr Ballof, in Trauer um seine jüngst verstorbene Frau, welche eine Französin gewesen war, bei der man die Jungfer

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 237—248. Lachmann hat auffallender Weise diesen Entwurf in seiner Ausgabe weggelassen. — A. d. H.

Charlotte in die Kost gethan hatte. Sie hatte die Mamsell dü Babil geheißen, ehe sie den Herrn Ballof geheirathet, einen Geizhals und Betrieger, der siebzig Professionen schon versucht, Sprachmeister, Coffetier, Fechtmeister, Komödiant, und wer weiß was gewesen war.

Jungfer Charlotte, die als ein Kind von vier Jahren bei der Mamsell dü Babil in die Kost gethan worden. Niemand hatte seit dieser Zeit das Kostgeld für sie bezahlt. Sie hatte allerhand künstliche Frauenzimmerarbeit gelernt, und Herr Ballof hatte endlich eine vornehme Dame gefunden, die das Kostgeld für sie bezahlen und sie als Kammermädchen zu sich nehmen will. Er hatte auch wirklich bereits mehr als die Hälfte davon bekommen, und das übrige sollte er bekommen, wenn die Dame Charlotten würde abholen lassen. Dieses soll heute geschehen.

Calidor, ein junger Mensch, der sich in Charlotten verliebt und von ihr auch wieder geliebt wird.

Simon, des Calidor's Vormund, und wie man am Ende erfährt, der Charlotte Vater, von der auch dieses zu merken, daß sie nicht lange mit dem Ballof an den Ort gekommen, wo die Komödie vorgeht.

Martin Knecht, der Kutscher der vornehmen Dame, welcher Charlotten abholen will.

Justin, Bedienter des Calidor, welcher dem Martin die Briefe abnimmt, indem er sich für einen Bedienten des Ballof ausgiebt.

Wolfgang, ein andrer Bedienter, der die Rolle des untergeschobenen Martin Knecht's spielt.

Plautina longa fabula in scenam venit!

Entwurf.

Actus primus. Sc. I. v. eandem Scenam apud Pl. Calidor und Justin. — Sc. II. Ballof. Calidor. Justin. vide Sc. III. Act. I. Ballof sagt, er gehe eben, um sich einen Domestiquen zu suchen, weil er, wenn Charlotte wegkomme, einen Domestiquen haben müsse, der ihm den Tisch besorgen könne. — Sc. III. Calidor. Justin. Justin verspricht dem Calidor, sein Möglichstes anzuwenden, dem Ballof das Mädchen aus den Zähnen zu rücken. Unterdessen solle er sehen, wo er Geld auftreiben könne, wodurch man es zwingen müßte, wenn List nicht anschlagen wollte. — Sc. IV. Justin. v. Sc. IV. Act. I. — Sc. V. Simon. Justin. v. zum Theil Sc. V. Act I. Simon muß

sich als ein guter, ehrlicher Mann beklagen, daß Calidor auf solche Ausschweifungen falle; er habe gehört, daß er sich in ein fremdes Frauenzimmer in der Nachbarschaft verliebt habe. Er ist besorgt, daß er etwas Unrechts thun möge. Es geht ihm nahe, daß er wenigstens an seinem Mündel seine Freude nicht erleben solle, da er sie an seiner Tochter nicht erleben können, die er als ein Kind von vier Jahren, als er eines Unglücks wegen das Land verlassen müssen, in die Kost gegeben, ohne seitdem von Der, der er sie anvertrauet, das Geringste erfahren zu haben. Er befiehlt dem Justin, zu Hause zu bleiben, weil er einen nöthigen Gang unterdessen verrichten wolle.

Actus secundus. Sc. I. Justin. v. Sc. I. Act. secundi. — Sc. II. Justin. Martin Knecht. v. Scenam eandem apud Plautum. — Sc. III. Justin. v. eandem apud Plautum. — Sc. IV. Calidor. Justin. Calidor hat etwas weniges Geld bekommen, welches aber ungefähr so viel ist, als Martin Knecht dem Ballof von der Dame auszahlen sollen. Siehe zum Theil ebendieselbe Scene bei dem Plautus. Sie gehen ab, einen falschen Martin Knecht zu suchen.

Actus tertius. Sc. I. Ballof und ein neuer Domestique. v. Sc. II. Act. III. — Sc. II. Simon zu den Vorigen. Ballof schiebt den Bedienten voran in das Haus. Simon redet den Ballof unbekannter Weise an und warnet ihn wegen seines Mündels. — Sc. III. Simon. — Sc. IV. Simon. Calidor. Simon redet seinem Mündel vernünftig zu und tadelt ihn, daß er sich in eine Unbekannte verlieben können. „Nun“, sagt Calidor, wenn Simon weg ist, „wird es drauf ankommen, ob ich glücklich sein soll. Es ist Alles bestellt, und ich will mich nur in dieser Gegend aufhalten, um von Weitem zu sehen, wie die Sache ablaufen wird.“

Actus quartus. Sc. I. Justin. Wolfgang. v. Sc. eandem apud Plautum. — Sc. II. Ballof und die Vorigen. v. eandem apud Plautum. — Sc. III. Justin. v. eandem. — Sc. IV. Justin und Wolfgang, welcher Charlotten geführt bringt. Ballof ruft dem verstellten Martin Knecht noch nach, sie richtig zu überbringen. Charlotte sagt wenig Worte, mit welchen sie sich ohngefähr beklagen kann, daß sie Ballof gleichsam in eine Dienstbarkeit verkaufe, indem ihr Wolfgang immer heimlich in das Ohr flüstert, sich nicht so zu sperren — sie werde es besser finden, als sie es glaube — und wird oben an der Scene sogleich von Calidor in Empfang genommen. Sie führen sie fort.

Actus quintus. Sc. I. Ballof. v. Scenam V. Act. IV. — Sc. II. Ballof und Simon. v. Sc. VI. Act. IV. — Sc. III. Martin Knecht v. Sc. VII. Act. IV. Martin Knecht geht voller Bosheit fort, um sich bei einem Richter zu beschweren. — Sc. IV. Ballof und Simon. Hier geht die Entdeckung vor sich, daß Simon der Charlotte Vater sei. — Sc. V. Charlotte, Martin Knecht und Justin zu den Vorigen. Martin Knecht hatte den Justin ertappt und erkannt, eben als er sich mit Charlotten in einen Wagen werfen und sie davonführen wollen. Er bringt ihn also mit Gewalt nebst dem Frauenzimmer zurück. Die Erkennung geht vor sich. — Sc. VI. Zu diesen Calidor. Er kömmt verzweifelnd zurück, weil er vergebens vor dem Thore auf Beide gewartet und erfahren, was mit seiner Dirne vorgegangen. Der vergnügte Schluß und das Ende des Stücks, nachdem Simon dem Martin Knecht versprochen, an die Dame einen Brief mitzugeben und sie in allen Stücken zu befriedigen.

19.

Palaion. — Vor Diesem!

Nachdem Lessing sich ungefähr zwei Jahre in dem durch Friedrich's des Großen Einfluß französirten Berlin aufgehalten hatte, erwachte in ihm die Lust, sich auch einmal in der durch französische Lectüre und französischen Umgang, wie mit Voltaire's Secretär, Richier de Louvaine, erworbenen Fertigkeit im französischen Stil zu versuchen und ein einactiges französisches Lustspiel zu entwerfen, dessen Hauptcharakter sich schon durch den Namen Palaion (der Anhänger des Alten) und durch das Horazische Motto: „Laudator temporis acti" (ein Lobpreiser der vergangenen Zeit) kennzeichnet. Danzel (Lessing, I. S. 162) äußert sich darüber: „Karl Lessing meint im „Theatralischen Nachlaß", dies sei wohl nur eine Stilübung gewesen und also nicht zur Herausgabe bestimmt; aber sich mit dergleichen abzugeben, hätte Lessing wohl in jener Periode

Palaion.

Comédie en un Acte.

A Berlin 1750. [1])

Laudator temporis acti. *Horace.*

Acteurs.

Palaion.
Lucile, fille de Palaion.
Codex, avocat.
Cliton, amant de Lucile.
Toinon.

1) Der Anfang des französischen Originals erschien zuerst gedruckt in „Lessing's Leben" von Danzel, Th. I. S. 508—511, mit folgender Bemerkung des Letzteren: „Ich habe mir in diesem Fragment nach Lachmann's Beispiele einige offenbare Schreibfehler zu verbessern erlaubt; es bleibt immer noch genug übrig, um dasselbe zu einem Beweise mehr zu machen, daß man zu der Zeit, als in Deutschland das Französische die Grundlage aller Bildung war, darum nicht eben mehr Französisch wußte." — A. d. H.

wenig Zeit und Lust mehr gehabt, das Manuscript stellt sich auch ganz so dar wie die übrigen, bei welchen er schriftstellerische Zwecke im Auge hatte; endlich spricht dafür, daß diese auch hier nicht fehlten, der Umstand, daß Lessing in dem Stücke von den Hugenotten als einer fremden Secte spricht und also für einen Katholiken gehalten sein will. Was wäre es auch Besonderes, wenn er einen Augenblick auf den Gedanken gekommen wäre, im französirten Berlin eine französische Schrift drucken zu lassen, so wie später Mylius in London mit einer englischen auftrat? Einen Freund, der sich einer Durchsicht des Manuscripts in sprachlicher Beziehung sehr gern unterzogen haben würde, hatte Lessing ja in jenem Richier de Louvaine zur Seite." — Als Lessing dann im Jahre 1756 während seines zweiten Leipziger Aufenthaltes (siehe unten Abschnitt III) daran ging, die bisher am Weitesten gediehenen Entwürfe seiner Lustspiele (darunter wohl Nr. 13) vollständig auszuarbeiten und sie zu Ostern in einen Band zusammengestellt erscheinen zu lassen, entschloß er sich, das französisch entworfene Lustspiel in das Deutsche unter dem Titel: „Vor Diesem!" zu übertragen, ohne jedoch auch damit viel weiter als mit jenem zu gelangen. Wir stellen beide Fragmente einander gegenüber.

Vor Diesem!

Ein Lustspiel in einem Aufzuge.

1756. [1])

Personen.

Wilibald.
Charitas, Tochter des Wilibald's.
Hedwig, der Charitas Mädchen.
Codex, ein Advocat.
Florian, dessen Vetter.
Philibert, der Charitas Liebhaber.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 47—70. — A. d. H.

Scène première.

Palaion (en robe de chambre).

Palaion. Oh que tout honnête homme aujourd'hui est à plaindre! Le bon vieux tems est passé; et le siècle où nous sommes n'est que trop fait pour dégoûter entièrement du monde toute âme vertueuse. Ce n'est pas le chagrin qui me fait dire cela, quoique j'en ai beaucoup, car un procès éternel de vingt ans et une fille nubile suffisent, je crois, à mettre au désespoir un mortel qui est assez malheureux pour les avoir sur ses bras. Ah — — un procès — — une fille nubile — nubile — ah — j'enrage! Mais que me feroit tout cela, si la vertu n'étoit pas plus inconnue aux filles d'aujourd'hui que la justice ne l'est à nos juges. Oh le heureux tems que celui de ma jeunesse! Jadis tous les juges étoient de Rhadamanthes et toutes les filles de Pénélopes. Oui! jadis on n'étoit pas obligé de confier sa cause à des avocats ou ignorants ou intéressés. Oui! jadis on la plaidoit soi-même, et on étoit sûr que le bon droit l'emporteroit. Oui! il étoit plus incompréhensible à nos pères, qu'on puisse acheter la justice, qu'il ne l'est aux Hugenots qu'on puisse acheter le ciel. Tout est changé! O tems! o moeurs! — Enfin c'est aujourd'hui que le président m'a promis de me défaire de la moitié de mes maux infernals, et de mettre fin à l'éternité de mon procès. — Nous verrons — — pour moi je n'en crois rien. Car je le vois bien qu'il y va de l'intérêt du diable que la chicane ne me laisse jamais en repos. Uniquement occupé de mon procès pourrais-je jamais revenir à moi-même pour donner le vil reste de mes jours à mon âme, à mon Dieu! Non. Il faut absolument qu'à force de plaider je me donne en proie à l'enfer. — — Mais voilà ma fille qui vient.

Scène II.

Palaion. Lucile.

Palaion. Approchez-vous, Lucile! Mes pensées viennent de rouler —

Lucile. N'est-ce-pas? sur la corruption du tems? Voilà le triste objet de vos idées. En vérité, mon très-cher père, je suis fort fâchée que vous n'êtes pas fait pour ce monde là — Il est, je pense, passablement bon pour quiconque s'y veut plaire.

Palaion. O jeunesse! O ma fille que je souhaitrois de vous voir penser plus sainement! Est-ce ainsi que vous voulez démentir le sang de votre père? Oh que j'ai pitié de vous!

Erster Auftritt.

Wilibald (unangekleidet im Schlafrocke).

Wilibald. Wie sehr ist jeder ehrliche Mann heut zu Tage zu beklagen! Die gute alte Zeit ist vorbei, und die, in der wir itzt leben, muß Allen zum Ekel und zum Verdruß werden, die nur noch ein Fünkchen Vernunft und Tugend haben. Ich sage das aus Ueberzeugung und nicht aus Aergerniß, ob ich gleich Aergerniß mehr als zu viel habe. Es müßte auch mit einem Wunderwerke zugehen, wenn es mir bei einem ewigen Processe von zwanzig Jahren und bei einer erwachsenen Tochter daran fehlen sollte! Ein Proceß! Eine erwachsene Tochter! Aber was würde mir Alles das schaden, wenn heut zu Tage unsern Mädchen die Ehrbarkeit nicht ebenso unbekannt wäre als die Gerechtigkeit unsern Richtern? Nein, wirklich, vor Diesem war das so nicht! vor Diesem, da alle Richter Rhadamanthen und alle Mädchen Susannen waren! vor Diesem, da es noch eine ebenso große Unmöglichkeit schien, die Gerechtigkeit zu erkaufen als den Himmel! — — Wegen meines Processes zwar hat mir der Präsident gestern gute Hoffnung machen lassen. Ich soll heute mit meinem Advocaten zu ihm kommen. Aber es wird gewiß wieder nichts sein; denn es liegt dem Teufel zu viel daran, daß mich die Chicane nicht in Ruhe läßt — Gut, meine Tochter, daß Du kömmst — —

Zweiter Auftritt.

Charitas. Wilibald.

Wilibald. Ich hatte itzt eben meine Gedanken über — — —

Charitas. Ueber die itzigen verderbten Zeiten, nicht wahr? Diese sind ja immer der traurige Gegenstand Ihrer Gedanken. Wahrhaftig, Herr Vater, es thut mir herzlich leid, daß Sie so wenig für diese Welt gemacht sind. Ich dächte doch, sie wäre noch so ziemlich gut.

Wilibald. O Jugend! O meine Tochter, wie sehr wünsche ich Dir gesundere Begriffe! Du machst mein ganzes Mitleiden rege. Komm, Kind, und laß Dir meine Erfahrungen mittheilen! Sie können Deiner jungen Schönheit statt der Stärke des Geistes dienen, die sonst nur das Vorrecht des Alters zu sein pflegt. Ein Weniges von meiner Einsicht kann Dir zehn Jahr mehr geben — —

Charitas. Wie, Herr Vater? Zehn Jahr mehr? Sie bedenken nicht, was Sie sagen. Zehn Jahr mehr? O, ein vortreffliches Geschenk für ein junges Mädchen!

Venez, je vous communiquerai mes réflexions avec toute la sincérité d'un père. Elles sont fondues sur l'expérience qui ne nous vient qu'avec les années. Elles serviront à votre jeune beauté de la force de l'âme, qui n'est que le partage de l'âge avancé. Un peu de mes lumières vous donnera dix ans de plus.

Lucile. Comment, mon père? dix ans de plus? Vous n'y pensez pas? dix ans de plus? Ah! le joli présent pour une jeune fille!

Palaion. Vous ne m'entendez guère.

Lucile. Oh que oui! Dix ans de plus? Donnez-moi plutôt, si vous pouvez, dix ans de moins. Oh que me font peur ces dix ans de plus!

Palaion. Ces dix ans, ma fille, ne seront préjudicables ni à votre beauté ni à votre jeunesse. Vous n'en aurez que l'utilité sans en avoir le fardeau.

Lucile. N'importe. Ne précipitons point mes années. Pourquoi prévenir la nature? Si l'austère sagesse ne vient qu'avec l'âge, elle ne viendra jamais trop tard.

Palaion. Ne craignez rien, ma fille! Avec de telles dispositions elle ne vous importunera jamais.

Lucile. Tant mieux.

Palaion. Ce tant mieux me perce le coeur. O que je crains que vous ne parlez sérieusement! Jadis, Lucile, jadis les filles de votre âge étoient plus dociles, plus modestes. Jadis, vous dis-je, elles passoient avec plaisir des heures délicieuses dans la conversation d'un père sensé et tendre. Jadis elles ne couroient pas au bal, elles n'étoient pas folles de la comédie. Jadis elles ne tuoient pas des jours entiers en lisant des romans qui ne charment l'esprit que pour gâter le coeur. Jadis — —

Lucile. Je le vois bien. Jadis, mon père, toutes les filles étoient des matrones vénérables. N'est-ce-pas?

Palaion. Oui, justement.

Lucile. Oh mon père, ne me faites pas rire.

Palaion. Rire? Et je voudrois bien vous faire pleurer de vos sottises.

Lucile. Les sottises que je fais, sont les sottises du tems et non pas les miennes. Et je crois que s'accommoder au tems est le devoir du sage. Mais rompons là-dessus. Monsieur Cliton a été hier chez vous, que vouloit-il?

Palaion. Oh rompons là-dessus, et continuons notre premier discours. Le sage, dites vous, devroit-il s'accommoder au tems?

Wilibald. Du verstehst mich nicht.

Charitas. O, ich verstehe Sie ganz wohl! Zehn Jahr mehr? Geben Sie mir, wenn es sein kann, lieber zehn Jahr weniger! Ich erschrecke über diese zehn Jahr mehr.

Wilibald. Diese zehn Jahr mehr würden weder Deiner Schönheit noch Deiner Jugend nachtheilig sein. Du würdest den Nutzen davon genießen, ohne ihre Last zu fühlen.

Charitas. Wenngleich. Wir wollen uns lieber nicht übereilen. Wir wollen dem Laufe der Natur lieber nicht zuvorkommen. Wenn die finstere Weisheit nur mit dem Alter erlangt wird, so kann sie nie spät genug erlangt werden.

Wilibald. Fürchte nichts, meine Tochter! Bei solchen Gesinnungen wird sie Dich in Deinem Leben nicht incommodiren.

Charitas. Desto besser!

Wilibald. Dieses „Desto besser" geht mir durch die Seele! Ich fürchte, ich fürchte, Du sprichst im Ernst. Vor Diesem, Charitas, waren die Mädchen von Deinem Alter weit lehrbegieriger, weit bescheidner. Vor Diesem hörten sie einem vernünftigen und zärtlichen Vater mit mehr Vergnügen zu. Vor Diesem liefen sie nicht so auf die Bälle und in die Komödien. Vor Diesem lagen sie nicht den ganzen Tag über den Romanen, die dem Witze nur schmeicheln, um das Herz zu verderben. Vor Diesem — —

Charitas. Ich höre wohl. Vor Diesem waren alle junge Mädchen ehrwürdige Matronen. Nicht wahr?

Wilibald. Ja!

Charitas. Sie machen mich zu lachen, Herr Vater.

Wilibald. Zu lachen? Und ich wollte, daß Du über Deine Thorheiten weintest!

Charitas. Die Thorheiten, welche Sie mir Schuld geben, sind die Thorheiten der Zeit und nicht meine Thorheiten. Und ist es nicht unsre Pflicht, sich in die Zeit zu schicken? Doch lassen Sie uns diese Unterredung abbrechen! Philibert ist gestern bei Ihnen gewesen.

Wilibald. Laß uns diese Unterredung abbrechen, um wieder auf die erste zu kommen! Man muß sich, sagst Du, in die Zeit schicken? O, was für ein gefährlicher Grundsatz! Man muß sich nicht von der Menge hinreißen lassen, sondern man muß den Weg der Tugend wandeln, und wenn wir auch ganz allein darauf wandelten.

Charitas. Wir werden nicht ganz allein darauf wandeln, wenn Sie erlauben, daß uns Philibert begleiten darf. Er ist es

O quel dangereux principe! Non, ma fille, il ne faut jamais se laisser entraîner par le torrent. Prenez l'exemple sur la foule, et voilà votre vertu sur le précipice. Allons le chemin de la vertu, et qu'importe si nous y sommes les seuls?

Lucile. Nous n'y serons pas les seuls, si vous permettez que Cliton nous accompagne. Il est digne de se former sur votre modèle. Il vous aime, il estime la justesse de votre esprit, il m'adore.

Palaion. Il vous adore?

Lucile. De tout son coeur.

Palaion. De tout son coeur?

Lucile. Oui.

Palaion. Il vous adore de tout son coeur? Cela me charme.

Lucile. Ne contrariez donc plus longtems notre amour si pur, si tendre, si fait pour vous charmer vous-même — — si — —

Palaion. Oh, n'épuisez vous pas en épithètes inutiles! Il vous adore, et cela suffit pour me le faire connaître au fond.

Lucile. Oh que je suis heureuse, que vous lui rendez justice! Oui, c'est le plus poli, le plus complaisant, le plus aimable de tous les hommes.

Palaion. Et pour comprendre tout en un mot, le fou le plus accompli.

Lucile. Que dites-vous?

Palaion. Je dis, que vous poussez l'effronterie trop loin. Une fille bien née ne devroit-elle pas plutôt mourir de honte que de parler à son père de ses amants? Jadis les filles aimoient aussi, mais elles aimoient avec bienséance, elles aimoient tout bas. Si j'étois fille, moi, je confesserois plutôt un meurtre que mon amour. Savez-vous bien ce que c'est qu'aimer?

Lucile. Si je le sais?

Palaion. Vous le savez? Tant pis! Mariez-vous donc au plutôt. Je ne suis pas si fou que de vouloir étouffer la curiosité d'une fille qui sait ce que c'est qu'aimer. Je ne me mêle pas de l'impossible. Non, morbleu, non. Allez, mariez-vous, mais choisissez un objet plus digne d'être mon gendre que ce Cliton. Est-ce à un homme qui adore les femmes que je me dois allier? Adorer une femme, ne vous en déplaise, c'est adorer la folie même. Jadis on n'avoit pour les créatures de votre espèce que de petits égards; on étoit bien loin de les

werth, sich nach Ihrem Muster zu bilden. Er liebt Sie; er bewundert Ihren richtigen und scharfen Verstand; er betet mich an.

Wilibald. Er betet Dich an?

Charitas. Ja, von Grund seiner Seelen.

Wilibald. Von Grund seiner Seelen?

Charitas. Ja.

Wilibald. Er betet Dich an von Grund seiner Seelen? Das entzückt mich — —

Charitas. Warum wollen Sie also länger einer so reinen, so zärtlichen Liebe zuwider sein? einer Liebe, die Sie selbst so entzückt —

Wilibald. Erschöpfe Deine Beredsamkeit nicht! Er betet Dich an, und mehr brauch' ich nicht zu wissen, um ihn aus dem Grunde zu kennen.

Charitas. Wie glücklich bin ich, daß Sie ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen! Ja, er ist der artigste, gefälligste, liebenswürdigste von allen jungen Menschen.

Wilibald. Und mit einem Worte Alles zu sagen: der vollkommenste Narr unter der Sonne.

Charitas. Was sagen Sie?

Wilibald. Ich sage, daß Du in Deiner Unverschämtheit zu weit gehst. Ein wohlerzognes Mädchen sollte eher vor Scham sterben, als mit ihrem Vater von ihren Liebhabern sprechen. Vor Diesem liebten die Mädchen auch; aber sie liebten mit Anständigkeit, sie liebten ganz in der Stille. Und wenn ich ein Mädchen wäre, ich, so würde ich eine Mordthat eher bekennen als meine Liebe. Weißt Du denn, was das ist, lieben?

Charitas. Ob ich es weiß!

Wilibald. Du weißt es? Desto schlimmer. Verheirathe Dich also je eher je lieber. Ich bin so ein Thor nicht, daß ich die Neubegierde eines Mädchens, das schon weiß, was Lieben ist, zu ersticken versuchen wollte. Ich vermenge mich mit dem Unmöglichen nicht. Nein, wahrhaftig, nein! Geh, verheirathe Dich, aber nur wähle Einen, der es würdiger ist, mein Schwiegersohn zu sein als dieser Philibert! Ich sollte einen Menschen, der die Frauenzimmer anbetet, in meine Familie nehmen? Ich? Ein Frauenzimmer anbeten, wenn Du mir es nicht übel nehmen willst, heißt die Narrheit selbst anbeten. Vor Diesem hatte man für Euch Geschöpfe nur kleine Achtungen; Euch zu lieben, davon war man weit entfernt; aber Euch gar anzubeten, das ist eine Raserei, die unsern itzigen Zeiten vorbehalten ward, die ausdrücklich dazu bestimmt zu sein scheinen, mit der gesunden Vernunft in Streite

aimer; et pour les adorer, c'étoit une phrénésie qui n'étoit reservée qu'à nos tems destinés expressément à faire la guerre au sens commun. Et, ma foi, si je m'y connois, votre Cliton s'est fort distingué dans cette guerre. Babillard, impertinent, amateur zèlé de toutes nouveautés, coureur du monde, voilà les aimables qualités que je lui ai trouvées hier en m'honorant de sa visite ennuyeuse. Au reste il ne faut pas être trop clairvoyant pour voir qu'il a bien éclairci ses biens par ses voyages inutiles. Ne seroit-ce pas la véritable cause pourquoi il vous adore?

Lucile. Du moins, mon père, ne soupçonnez pas sa droiture. Je le connois. Son amour est désintéressé. Peut-être il n'est pas trop à son aise: mais qu'importe? Il a des talens qui ne manquent pas à faire sa fortune. Il a aussi un oncle puissamment riche — —

Palaion. Des talens — un oncle — Vous vous moquez, ma fille. Dans ce siècle barbare, où le plus opulent est le plus habile, où l'argent nous peut faire savoir tout sans en avoir rien appris, quels avantages croyez-vous que puisse avoir un homme de talent sur un butor? — Et quant à l'oncle, ne croyez-vous pas que les oncles sont des hommes à vouloir survivre leurs neveux?

Lucile. Je conviens que ses espérances ne sont pas trop bien fondues. Mais vous conviendrez aussi, mon père, que ce ne sont pas les richesses qui font le bonheur des mariages.

Palaion. Ni l'amour non plus. Ce sont les moeurs qui le font, et Cliton n'en a point. Si mon gendre est un homme de probité connue, d'un coeur non-infecté du poison de nos tems, d'une simplicité digne de nos pères, je lui ferai grâce de ses biens et de sa naissance.

Lucile. Ah! ah! j'entrevois votre dessein!

Palaion. Et quel dessein m'imputez-vous?

Lucile. Oh de grâce! Il est tout-à-fait digne de mon père? Parceque l'homme qui lui faut sera un peu difficile à trouver, il fera revenir de l'autre monde un bon garçon pour être mon époux.

Palaion. Oui, c'est ce que je ferois certainement.

Lucile. Quel horreur! la crainte m'étouffe — je —

Palaion. — S'il étoit possible.

Lucile. Oh grâce à l'impossibilité! je reviens.

Palaion. Mais non — Vous connaissez le jeune Martin

zu leben. Und wenn ich mich nicht sehr irre, so hat sich Dein Philibert in diesem Streite vortrefflich hervorgethan. Er ist galant, er schwatzt, er ist in der Welt herumgeschwärmt, er hat einen Narren gefressen an Allem, was neu ist: das sind die schönen Eigenschaften, die ich gestern an ihm bemerkte, als er mich mit seinem verdrießlichen Besuche beehrte. Und übrigens darf man so gar scharfsichtig nicht sein, um zu merken, daß er sein Vermögen durch seine Reisen ziemlich dünne gemacht. Sollte das etwa gar die wahre Ursache sein, warum er Dich anbetet?

Charitas. Wenigstens ziehen Sie die Redlichkeit seines Herzens nicht in Zweifel. Vielleicht zwar, daß er nicht mehr der Reichste ist. Aber was schadet das? Er besitzt Geschicklichkeiten, die ganz gewiß sein Glück machen werden, und hat einen sehr reichen alten Vetter, der — —

Wilibald. Geschicklichkeiten! — — Einen alten Vetter! — — Du hast mich zum Besten, Tochter. In diesen barbarischen Zeiten, in welchen der Reichste der Geschickteste ist, in welchen Der, der Geld hat, Alles zu wissen glaubt, ohne das Geringste gelernt zu haben; in diesem Jahrhunderte der glücklichen Dummköpfe, was können da Einem Geschicklichkeiten helfen? Vor Diesem waren sie wohl so gut als das größte Capital; aber das war vor Diesem — Und was den alten Vetter anbelangt — glaubst Du denn nicht, daß die alten Vetter Leute sind, die ihre jungen Vetter überleben wollen? Vor Diesem starben die alten Leute wohl eher als die jungen; aber itzt, itzt stürmen ja die jungen Leute so entsetzlich in ihre Natur, daß sie Kahlköpfe werden, ehe sie einen Bart kriegen.

Charitas. Auch liebt ihn sein gewesener Vormund so sehr, daß er ihn zu seinem Erben einsetzen will.

Wilibald. Davon schweig vollends still! Das Märchen ist mir so unglaublich vorgekommen, daß ich nicht einmal nach dem Namen dieses großmüthigen Vormunds habe fragen mögen. Vor Diesem machten die Vormünder ihre Mündel wohl lieber reich als arm; aber das war vor Diesem!

Charitas. Und wenn ich es Ihnen nun auch einräumen müßte, daß seine Hoffnungen nicht allzu gegründet sind, so müssen Sie mir doch wiederum einräumen, daß der Reichthum nicht die glücklichen Ehen mache.

Wilibald. Die Liebe noch weniger. Tugend und gute Sitten müssen sie machen. Wenn mein künftiger Schwiegersohn diese hat, so will ich ihm Reichthum und Geburt schenken — Zum

Colibri? Voilà encore un garçon qui fait honneur à sa famille! C'est le seul — —

Lucile. Et que voulez-vous faire de ce marmouset?

Palaion. J'en voudrois bien faire votre époux.

Lucile. De lui? qui est à peine sorti du collège? C'est un livre et non pas un homme.

Palaion. Oui, oui, c'est un garçon savant, très-savant. Il a lu beaucoup de livres anciens, et les livres anciens, ma fille — — ah —

Lucile. Ne sont plus muets que lui. Il ne dit mot, si sa bouche ne s'ouvre par hasard pour dire de sottises.

Palaion. C'est justement par-là que j'augure bien de sa raison profonde. Car jadis les jeunes gens ne parloient plus que ce mon butor. C'étoit aux vieillards de parler peu, mais de choses instructives et pleines de sens, et aux femmes de parler beaucoup, mais sans rime et raison; le jeune homme ne faisoit que taire et qu'écouter.

Lucile. Et à sa façon de s'habiller ne le prendroit-on pas pour un de ses ancêtres du siècle quatorzième?

Palaion. Jugez donc de son goût solide; il s'habille tout comme nos pères! ah l'aimable garçon!

Lucile. Ah l'aimable garçon! ah qu'il est ténébreux, ah qu'il est stupide!

Palaion. Tout comme nos pères! Il s'habille tout comme nos pères.

Lucile. Ah l'aimable garçon! ah qu'il est grossier, ah qu'il est lourd!

Palaion. Tout comme nos pères! il s'habille tout comme nos pères. O que ce seul point le rend estimable à mes yeux! l'habit a été toujours le miroir du coeur — et la mode — qui est-ce qui nous vient interrompre? —

Lucile. Comment, votre avocat? vous voilà sur votre matière favorie et l'impertinent —

Scène III.

Palaion. Lucile. Codex (avec des actes sous chacun des bras).

Palaion. Ah, ah! Monsieur Codex! bon jour! bon jour! Monsieur Codex, bon jour!

Codex. O que le diable vous emporte avec tous vos bons

Exempel, was meinst Du von dem wackern Florian, dem jungen Vetter meines Advocaten, des Herrn Codex?

Charitas. Nun, was soll der Kahlmäuser?

Wilibald. Der soll Dein Mann werden!

Charitas. Wer? der steife, düstre Florian?

Wilibald. Ei, meine Tochter, es ist ein sehr gelehrter junger Mensch! Er versteht Lateinisch und Griechisch und hat die Alten gelesen. Die Alten! Weißt Du, wer das sind, die Alten? Das sind Die, die vor Diesem geschrieben haben.

Charitas. Ich bin der Alten ihre gehorsamste Dienerin, und des Herrn Florian's zugleich.

Wilibald. Folge mir nur in Gutem, oder — — Nun, wer kömmt da, uns zu stören?

Dritter Auftritt.

Codex. Wilibald. Charitas.

Wilibald. Sind Sie es schon, lieber Herr Codex?

Codex. Schon? Was zum Henker wollen Sie mit Ihrem Schon? Denken Sie, daß ein Advocat wie ich nicht punctuell ist? Und warum sind Sie noch nicht angekleidet? Haben Sie es vergessen, daß uns der Präsident um zehn Uhr bestellt hat?

Wilibald. Ja, um zehn Uhr — — aber zehn Uhr —

Codex. Wird's für Sie den Vormittag nicht noch einmal schlagen. — Machen Sie geschwind und ziehen Sich an — Himmel! den Präsidenten warten zu lassen! Und Sie wollen in Ihrem Processe glücklich sein? So lange als die Welt stehet, ja ich dürfte wohl sagen, so lange als man processirt, hat sich kein Client so einer Ungereimtheit schuldig gemacht! [1]) Den Präsidenten warten zu lassen! (Indem er gar zu heftige Gesten macht, fallen ihm unvermerkt die Acten, die er unter dem Arme hat, zur Erde.)

Charitas. Das kömmt aus der Händeberedsamkeit!

Codex. Nein, unerhört! unerhört! — Es ist zwar kein Verbrechen, worauf die Carolina den Tod gesetzt, aber von weit größern Folgen, von weit verwickelterm Nachtheile. Den Präsidenten warten zu lassen, der auf Ordnung und Pünktlichkeit mehr hält als auf Proceßordnung selbst; den Präsidenten warten zu lassen!

Wilibald. Aber, lieber Herr Codex! —

---

1) Das aus kleinerer Schrift Gedruckte von hier ab bis S. 559, Z. 7 ist Karl Lessing's Zusatz. Vgl. S. 558, Anm. 1. — A. d. H.

jours! Pas encore habillé? Diantre! Avez-vous donc oublié que Monsieur le président nous attend à l'heure qu'il est?

[1]) **Palaion.** Il est vrai; mais dix heures — —

Codex. Ne sonneront pas deux foix pour vous. Faire attendre le président, et vous voulez gagner le procès!

Palaion. Voilà donc ma fille, c'est votre faute! Dois-je toujours vous prêcher la morale? Jadis — — —

Codex. Taisez-vous donc avec votre jadis. C'est à moi de parler du tems passé. Vous êtes un ignorant plus ignorant qu'un enfant, tout nouveau né qu'il est. Faire attendre le président? Oui, oui. Depuis la naissance du monde, et j'ose même assurer, depuis — depuis le tems qu'on plaide — (faisant des gestes trop violens avec le bras il laisse tomber les actes sans s'en appercevoir.)

Lucile. Voilà donc ce que c'est que de parler avec le bras!

Codex. — Jamais plaideur ne s'est souillé d'un crime si impardonnable — si noir, si énorme, d'un crime si — — si criminel — — ah les idées se confondent, se brouillent — — le crime est trop grand! je ne sais plus que dire! Faire attendre le président.

Palaion. Mais — —

Codex. Quoi? vous êtes encore ici? Par tous les diables allez donc, habillez-vous! Mais que vois-je? (Il le retient) Mes actes par terre? — Ne suffit-il pas d'avoir insulté le président, faut-il encore insulter mes actes? — — mes actes! Allez, poussez, si vous pouvez, poussez plus loin votre négligence irréligieuse, votre impertinence profane! — Mais je vous en défie. Le vice a ses extrémités, et les voilà! Oh mes actes! Et personne ne les ramasse? Monsieur, vous êtes (Tout cela en ramassant les actes. Il les met sur la table, après en avoir soufflé soigneusement le poudre), vous êtes indigne d'un avocat tel que moi — vous êtes indigne de mes soins, — de ma science — — que j'épuise pour perdre votre procès si tard qu'il est possible.

---

1) Von hier ab bis zum Schlusse („qu'il est possible") zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. II. S. 459 f. Karl Lessing theilt im „Theatralischen Nachlaß" (Th. I. S. 60, Z. 2 v. u. bis S. 62, Z. 2 v. o.) diesen Schluß der französischen Bearbeitung in deutscher Uebersetzung mit, ohne anzugeben, daß es seine eigene Uebersetzung ist. Wir lassen letztere S. 557 u. 559 aus kleinerer Schrift als Einschaltung an der betreffenden Stelle folgen. — A. d. H.

Codex. Wie? Sie sind noch hier? Gehn noch nicht und ziehn Sich an? (Wilibald will gehn, wird aber sogleich zurückgehalten.) Was sehe ich? meine Acten auf der Erde? Das ist Niemand anders als Sie gewesen — Meine Acten auf der Erde! Weiter kann man Nachlässigkeit und Verachtung der heiligen Justiz nicht treiben. (Indem er sie aufhebt und den Staub davon bläst.) Sie verdienen nicht, mich zum Advocaten zu haben, der ich dichte und trachte, Ihren Proceß so spät als möglich zu verlieren.

Wilibald. Es ist aber nicht möglich, daß es schon zehn Uhr sein sollte.

Codex. Möglich? Als wenn nichts wahr sein könnte, als was möglich ist!

Wilibald. Ich weiß wahrhaftig nicht, wo die Zeit muß hingekommen sein. Vor Diesem verlief sie nicht halb so geschwind!

Charitas. Machen Sie Sich doch keinen Kummer! Es ist ganz gewiß noch nicht neun Uhr.

Codex. Ei! Sie wollen es auch besser wissen, Mamsell? Wenn's noch nicht Neune wäre, wie käm's denn, daß ein Mädchen wie Sie schon im völligen Putze wäre?

Charitas (beiseite). Der verdammte Haberecht!

Codex. Ich habe Zehne schlagen hören, und habe gezählt, und habe gleich darauf nach meiner Uhr gesehen, da war es eine halbe Minute auf Elfe.

Charitas. Nach Ihrer Uhr haben Sie gesehen?

Codex. Ja, nach meiner Uhr. Sie denken etwa, ich habe keine, weil ich kein ellenlanges Zeichen für die Beutelschneider heraushängen lasse? (Er zieht sie heraus.) Da! sehen Sie selber nach! sehen Sie selber nach!

Charitas. Kann Ihre Uhr nicht unrichtig gehn?

Codex. Nein, sie geht niemals unrichtig.

Charitas. Nun wohl, ich sehe, und sehe, daß es nach Ihrer Uhr fünfundfunfzig Minuten auf Neune ist.

Codex. Was?

Charitas. Sehen Sie doch nur!

Codex (sieht). Das kann nicht sein. — — Sie werden wohl machen, daß ich noch meine Brille hervorsuchen muß. (Er setzt sie auf und besieht die Uhr.)

Charitas. Was sagen Sie nun?

Codex. Meine Uhr geht unrecht. Genug, es hat Zehne geschlagen; ich habe gezählt.

Charitas Von wem haben Sie Ihre Uhr?

Codex. Ich mag sie haben, von wem ich will; es ist eine gute englische Uhr.

Charitas. Wenn Sie sie für eine englische gekauft haben, so sind Sie sehr betrogen worden.

Codex Betrogen? Wie so?

Charitas. Eine Uhr, die so falsch geht — —

Codex. Falsch? Es ist eine von den allerrichtigsten Uhren.

Charitas. Wenn sie richtig wäre, so würde sie nicht um mehr als eine Stunde zu spät gehen.

Codex. Sie geht nie zu spät.

Charitas. Aber sie zeigt auf Neune, und es hat schon Zehne geschlagen.

Codex. Meine Uhr geht untrieglich.

Charitas. Ganz gewiß untrieglich? — Also, wie ich gesagt habe, ist es noch nicht Neune.

Codex. Sie sind sehr naseweis, Mamsell. Kurz, meine Uhr geht richtig, und es hat Zehne geschlagen. — — Wollen Sie Sich anziehen, Herr Wilibald, oder soll ich wieder gehen?

Wilibald. Erzürnen Sie Sich nur nicht, Herr Codex! Ja, ich gehe, ich will mich gleich anziehen. (Er geht.)

Codex. Mir mein Gehör abzustreiten!

Wilibald (kehrt wieder um und sagt sachte zum Codex). Aber, Herr Codex, Sie bleiben itzt mit meiner Tochter allein; reden Sie ja nicht mit ihr von dem Processe!

Codex. Gehen Sie doch nur! (Wilibald geht.) Als wenn ich nicht Zehne zählen könnte!

Wilibald (wie vorher). Sagen Sie ihr ja nicht, was der Proceß betrifft!

Codex. Nein doch! — Meine Uhr für einen elenden Bratenwender zu halten!

Wilibald (der nochmals umkehrt). Daß sie ja nicht den Anlaß erfährt!

Codex. Herr, für was sehen Sie mich an? Gehen Sie, oder — — Mich für einen Mann zu halten, den man mit einer Uhr betriegen könnte! — —

Wilibald (wie vorher). Meine Ehre und mein ganzes väterliches Ansehn beruht darauf, daß sie nichts davon erfährt. Kommen Sie lieber mit, damit Sie Sich nicht verschnappen!

Codex. Ich mich verschnappen! Welch eine Beleidigung! Gehen Sie den Augenblick, oder ich gehe! (Wilibald geht ab.)

Vierter Auftritt.

Charitas. Codex.

Codex. Ich mich verschnappen! Habe ich mein Maul nicht etwa in meiner Gewalt? — Nun wirklich, bei dieser zweiten Grobheit muß ich die erste vergessen!

Charitas. Allmählich, Herr Codex, fange ich es nun an zu begreifen, wie Ihre Uhr richtig gehn und doch falsch weisen kann, wie Sie richtig haben zählen und Sich doch verzählen können —

Codex. Hören Sie einmal davon auf, Mamsell! — Wissen Sie, daß Ihr Vater ein alter Narr ist?

Charitas. Er ist Ihr guter Freund, Herr Codex.

Codex. Und wenn er mein Bruder an Leib und an der Seele wäre. Er ist ein alter Narr! — Mir, mir, einem Manne von meiner Ueberlegung zu vier Malen die Verschwiegenheit zu empfehlen? Das sollen Sie mir nicht umsonst gethan haben, Herr Wilibald! Sie verrathen Ihr Mißtrauen gegen mich, und Ihr Mißtrauen muß bestraft werden. Als wenn ich nicht von mir selbst so viel Verstand würde gehabt haben, Ihrer Tochter die Ursache Ihres Processes zu verschweigen!

Charitas (beiseite). Er macht mich neugierig.

Codex. Kindern muß nicht Alles auf die Nase gebunden werden, das weiß ich von mir selbst.

Charitas (beiseite). Rede nur weiter!

Codex. Was würde das Töchterchen nicht für einen Begriff von dem lieben Papa bekommen, wenn sie ihn näher als aus seinem ewigen Vor Diesem! sollte kennen lernen.

Charitas (beiseite). Ich muß nur thun, als ob ich ihm gar nicht zuhörte, wenn er mehr plaudern soll.

Codex. Wenn sie erfahren sollte, was für Streiche er in seiner Jugend angegeben hat —

Charitas (fängt an zu trillern). Lalala! Lalala! Sind Sie ein Liebhaber von Musik, Herr Codex?

Codex. Nein! — Freilich wäre es alsdann um das väterliche Ansehen geschehen. Sehe ich denn das nicht ebenso gut ein als er? Und er muß mir es noch lange auf die Seele binden, verschwiegen zu sein? — — Nun will ich es auch ihm zum Possen nicht sein.

Charitas (singt, als ob sie gar nicht auf ihn Acht hätte). [1]

Wenn der finstre Damon spricht,
Amor sei ein Ungeheuer,
Seine Gluth ein höllisch Feuer:
O, so fürcht' ich Amorn nicht!

Codex. Sie hören es ja, daß ich kein Liebhaber von Musik bin. — — Ja, nun will ich nicht verschwiegen sein, und wenn es ihm auch noch so viel Verdruß machen sollte. Hören Sie, Mamsell, der Proceß Ihres Vaters —

Charitas. Ich bin keine Liebhaberin von Processen. (Singt.)

Aber hebt mein Thyrsis an,
Amor sei der schönste Knabe,
Seine Gluth des Himmels Gabe:
O, wie fürcht' ich Amorn dann!

[2]) **Codex** Sie wollen mich nicht anhören?

Charitas. Nein!

Codex. Sie wollen mir es verwehren, mich an Ihrem Vater zu rächen?

Charitas. Das will ich!

Codex. Sie wollen nicht hören, daß — —

Charitas (die sich die Ohren zuhält). Sie sehen, ich höre nichts, Herr Codex — —

Codex. Daß Ihr Vater um das Vermögen Ihrer Mutter processirt?

Charitas. Ich höre nichts; denn mein Vater will nun einmal nicht, daß ich es wissen soll.

Codex. Und zwar mit einem weitläuftigen Anverwandten Ihrer Mutter, welcher vorgiebt, Ihre Mutter wäre von ihren Eltern enterbt worden.

Charitas. Ich höre nichts.

Codex. Sie wollen nicht hören, daß Ihre Mutter deswegen von ihren Eltern enterbt worden, weil sie sich von Ihrem Vater entführen lassen?

---

1) Das obige Lied findet sich unter Lessing's Liedern in unserer Ausgabe Th. I. S. 92. Es stammt aus dem Jahre 1746 und wurde zuerst im Hamburger Musen-Almanach für 1780, S. 203 veröffentlicht. Vgl. Ramler, „Lieder der Deutschen", S. 125, und Felix Weiße, „Kleine lyrische Gedichte", I. Reutlingen 1781, S. 116. — A. d. H.

2) Die ursprüngliche Fassung des Folgenden im Manuscripte lautete:

[**Codex.** Sie wollen mich nicht anhören? Sie wollen mir es verwehren, mich an Ihrem Vater zu rächen?

Charitas. Nein, ich will Sie nicht anhören.

Charitas. Ich höre nichts.

Codex. Sie wollen nicht hören, daß wenigstens so viel gewiß ist, daß Ihr Vater Ihre Mutter in seiner Jugend wirklich entführt hat — —

Charitas. Was höre ich! (die die Finger von Ohren wegthut). Wie, Herr Codex?

Codex. Ei! wird das Mädchen endlich neugierig? Nun sollen Sie nichts hören, Mamsell. Es ist mir lieb, daß Sie Sich die Ohren zuhielten.

Codex. Sie wollen nicht hören daß vor Diesem, [nach] da nach Ihres Vaters Vorgeben alle junge Leute Muster der Tugend waren, — —], daß er mit einem weitläuftigen [Vetter] Anverwandten Ihrer Mutter processirt —

Charitas. Ich will nichts hören — —

Codex. Daß [vor Diesem Ihr Vater selbst] dieser Proceß, um ihm das Vermögen [daß] Ihrer Mutter, welches sich dieser Anverwandte zulegt, weil er —

Charitas. ([Sie] die sich die Ohren zuhält). Sie sehn, ich höre nichts, Herr Codex; mein Vater will nun einmal nicht, daß ich es wissen soll — —

Codex. Daß, sag' ich, Ihr Vater als ein junger verwegener Wüstling ein Frauenzimmer entführte, welches Ihre Mutter ward — —

Charitas (beiseite). Ich erstaune — —

Codex. Daß er [als Zeit her dieses Frauenzimmer von ihren Eltern enterbt ward] seit [ein] vielen Jahren mit einem nahen Anverwandten dieses Frauenzimmers processirt, weil dieser vorgegeben —.] — A. d. H.

20.

Die aufgebrachte Tugend.[1])

Personen: Der Graf. Die Gräfin. Der Baron. Die Baronesse. Fräulein Amalia. Lionel.

I. Aufzug. 1. Auftritt. Die Gräfin und Amalia. Siehe die erste Scene p. 1. — 2. Auftritt. Amalia. Sie ist um ihren Lionel besorgt, daß er der gedoppelten Versuchung unterliegen möge, und über seine Untreue unwillig. — 3. Auftritt. Amalia. Lionel. Sie giebt ihm mit wenig Worten ihren Unwillen zu erkennen. Er macht, als sie ihn allein läßt, die Betrachtung, daß diese verstellte Liebe leicht seiner wahren Leidenschaft Eintrag thun könne. — 4. Auftritt. Lionel. Der Graf. Siehe p. 5. Der Graf verspricht ihm, wenn er seine Verstellung einige Tage glücklich unterhalten kann, sein Glück zu machen, sowohl in Ansehung seiner Versorgung als mit Amalia. — 5. Auftritt. Der Graf allein. Er macht einige gute Betrachtungen über seine Untreue, welchen er aber mit Fleiß nicht nachhängen will, um von seinem entworfenen Glücke mit der Baronesse nicht abzukommen.

II. Aufzug. 1. Auftritt. Der Graf und die Baronesse. Siehe p. 11. — 2. Auftritt. Der Graf, die Baronesse und der Baron. Siehe p. 13. — 3. Auftritt. Der Graf allein. Der Graf ärgert sich über die Unempfindlichkeit des Barons, und das halbe Vergnügen scheint ihm wegzufallen, weil dieser nicht eifersüchtig ist. — 4. Auftritt. Die Gräfin. Der Graf. Sie macht ihm hundert unschuldige Schmeicheleien, aber wie überlästig muß Einem eine Gemahlin sein, wenn man eine Geliebte im Kopfe hat! Lionel kömmt dazu. „Komm, Lionel,"

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 514 f. — A. d. H.

sagt der Graf, „meine Frau ist heute gesellschaftlicher als jemals; vertritt meine Stelle, ich habe Geschäfte!“ — 5. Auftritt. Die Gräfin. Lionel. Siehe die erste Scene des 2. Acts, p. 15.

III. Aufzug. 1. Auftritt. Die Gräfin und die Baronesse. Siehe p. 16. — 2. Auftritt. Die Gräfin, die Baronesse und Lionel. Siehe p. 17. Die Gräfin begiebt sich weg, aber in dem Vorsatze, sie zu behorchen. — 3. Auftritt. Die Baronesse und Lionel. Siehe p. 26. Und indem er vor ihr niederfällt, kömmt der Graf dazu. — 4. Auftritt. Die Baronesse. Lionel. Der Graf. p. 26. — 5. Auftritt. Lionel und der Graf. p. 27. Bei welcher Scene es die Gräfin in dem Cabinette erfährt, daß der Graf selbst den Lionel aufmuntert, seine Frau zu lieben. — 6. Auftritt. Die Gräfin allein. In vollem Zorne. Siehe p. 28.

IV. Aufzug. 1. Auftritt. Die Gräfin und Amalia. Die Gräfin ist fest entschlossen, der Liebe des Lionel Gehör zu geben. Sie hat deswegen schon einen Brief an ihn geschrieben, den sie ihm nur noch auf eine gute Art in die Hände zu spielen sucht. Amalia verstellt sich und will die Besorgung über sich nehmen. Die Gräfin geht ab. — 2. Auftritt. Amalia. Sie sieht, daß sie die Tugend so vieler Personen gleichsam in ihren Händen hat, und ist fest entschlossen, sie alle zu ihrem Besten zu hintergehn. Sie würde stolz drauf sein, wenn sie nicht ihre Liebe am Meisten dazu antriebe. — 3. Auftritt. Amalia. Lionel. Sie spielt die Eifersüchtige mit ihm, indem er eben von der Baronesse einen Brief bekömmt. Sie reißt ihn dem Bedienten aus der Hand; sie will ihn lesen, weil sie vorgiebt, sie wisse gewiß, er sei von einer Nebenbuhlerin. Er will es nicht zugeben, und sie giebt ihm endlich den Brief der Gräfin anstatt jenes und geht mit verstellter Verbittrung ab, damit er seine Bestellungen allein lesen könne. — 4. Auftritt. Lionel liest den Brief, p. 30, und macht seine Anmerkungen darüber. Er sieht, daß er sich zu weit mit der Gräfin eingelassen, um das Rendezvous nicht anzunehmen; es wäre ihm aber lieber gewesen, wenn ihm die Baronesse eines gegeben hätte.

21.

Die Witzlinge.[1]

Herr Blunt. Madame Blunt.[2] Miranda, Charlotte, Zwillinge und Töchter des Blunt. Herr Morey, Herr Fuhl,[3] Anbeter der Miranda und lächerliche Witzlinge. Philint, Liebhaber der Charlotte. Graf von Cheville. Lisette.

I. Act. 1. Scene. Madame Blunt. Miranda. Zwei affectirte, witzig sein wollende Närrinnen.[4] Miranda ist das Schooßkind ihrer Mutter, weil sie vortrefflich in ihre Weise einschlägt. Philint ist den Abend vorher angekommen. Sie weiß, daß es ein Freier ist, und hofft, daß er sich an Miranda wenden werde. Die Mutter will durchaus, daß Miranda eher heirathen solle, und der Vater, daß Charlotte; Keine will der Andern den Vorzug lassen. Die Mutter aber schmeichelt sich, ihrem Manne diesmal den Rang abzulaufen, und tröstet ihre Tochter deswegen. — 2. Scene. Die Vorigen und Charlotte. Sie kömmt, der Mutter einen Guten Morgen zu bieten und sich zu erkundigen, ob sie in Ansehung der angekommenen Gäste etwas zu befehlen habe. Charlotte besorgt das Hauswesen, und Miranda spielt die gelehrte Dame. Charlotte geht ab. — 3. Scene. Ma-

---

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 516 f. — A. d. H.

2) blunt bedeutet im Englischen: stumpf, fade, abgeschmackt. — A. d. H.

3) fool, närrisch. — A. d. H.

4) Vgl. unten den Auszug aus Otway's „The Soldier's Fortune“: „Eine Witzlingin (she-wit); vielleicht daß dieses ein Charakter wäre, welcher sich auf dem Theater nicht übel ausnehmen sollte und auf einer ganz andern Seite geschildert werden könnte, als daß er mit den gelehrten Weibern des Molière zu vermengen wäre.“ — A. d. H.

dame Blunt. Miranda. — 4. Scene. [Siehe p. 18. Die Scene mit der Abschrift Verse.] Herr Fuhl und die Vorigen. Fuhl ist der ernsthafte Afterwitzling. Dorinde und Eugenius.[1]) Siehe die Rolle des Trim p. 4. — 5. Scene. Lisette und die Vorigen. Sie meldet,[2]) daß Philint einen Grafen mitgebracht habe. — 6. Scene. Herr Fuhl. Madame Blunt und Miranda sind abgegangen, sich zu . . . (? Tische) des französischen Gastes wegen zu putzen. Fuhl macht seine Anmerkungen über die Verrückung der Miranda, daß sie wie verliebt in den Grafen zu sein scheine, ohne ihn gesehen zu haben.

II. Act. 1. Scene. Philint und der Graf. Man erfährt die Intrigue. Der Graf ist ein Perrückenmacher und soll in die Miranda verliebt thun, damit die Mutter desto eher zur Verheirathung der Charlotte ihre Einwilligung gebe. — 2. Scene. Herr Blunt und die Vorigen. Er bewillkommt sie nunmehr förmlich. Er ist einer von den alten Witzlingen — siehe den Charakter des Oldwit. Er verspricht dem Philint die Tochter, wenn er nur seiner Frau Einwilligung erhalten könne. — 3. Scene. Madame Blunt. Miranda. Charlotte. Die Vorigen. Der Vater stellt seine Frau und Töchter ihnen vor. Der Graf stellt sich sogleich, als ob er die Miranda bewundre. Er führt sie weg, ihr vor ihrer Toilette an dem Haarputze etwas zu ändern, und die Mutter folgt ihnen. — 4. Scene. Herr Blunt. Philint und Charlotte.

---

1) Eugenius (wofür Danzel Eugadius lesen möchte) und Trim sind zwei Charaktere aus dem Romane von Lorenz Sterne: „Tristram Shandy". — A. d. H.

2) ? entdeckt. — A. d. H.

22.

Der Dorfjunker.

Der Charakter der beiden in dem kurzen Fragmente begegnenden Dorfjunker weist auf englische Muster (aus Romanen oder Dramen) hin. Vielleicht gehört zu der Rolle des Herrn von Garloh Nr. XIII. aus den „Komischen Einfällen und Zügen“ (s. weiter unten), vielleicht auch zu der der Angelica ebenda Nr. II.

Der Dorfjunker. 1)

Herr Wahn, der Dorfjunker, arm und stolz. Fräulein Angelica, seine älteste Tochter, die er aus der Pension zurückgerufen, um sie mit einem andern groben Bauernedelmann, der sein Nachbar ist, zu vermählen. Dieser heißt: Herr von Garloh.

---

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 517. — A. d. H.

23.

Das Leben ein Traum, von Calderon.

Fragment einer Uebersetzung.

Ueber Lessing's Studium der spanischen Literatur verweisen wir auf die Vorbemerkung. — Mit glücklichem Griffe hatte er bei der Absicht, auch das spanische Theater durch Uebersetzungen bei uns einzubürgern, sich gerade an dasjenige Drama Calderon's gewandt, welches dem deutschen Geiste am Meisten zusagt und später durch die gelungene Uebersetzung von Schreyvogel (West) bei uns eingeführt wurde. 1812 wurde es mehrere Male mit großem Beifall in Weimar gegeben und entflammte damals den jungen Dichter Fr. Rückert zu dramatischen Compositionen in Calderon'scher Manier. Ob Lessing folgende, gleichfalls 1750 erschienene Bearbeitung überhaupt gekannt habe oder gar durch sie zu einer Uebersetzung nach dem Original bestimmt worden sei, läßt sich nicht entscheiden: „La vie est un songe, Das Leben ist ein Traum, ein Schauspiel, aus dem Ital. übersetzt, von 5 Handlungen, französisch in Prosa, deutsch in Versen. Straßb. einzeln.“ (Gottsched, Nöthiger Vorrath, II. S. 274.)

Das Leben ist ein Traum.

Ein Schauspiel, aus dem Spanischen des Don Pedro Calderon de la Barca übersetzt.[1])

Berlin, den 23. August 1750.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosaura kömmt von der Höhe eines Berges herab, sie ist als eine Mannsperson verkleidet, im Reisehabit, und sagt Folgendes.

---

1) Zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. XIII. S. 647. — A. d. H.

24.

Massaniello.

Bei Gelegenheit der Untersuchung der Moral des „Rasenden Hercules" von Seneca in der „Theatralischen Bibliothek" (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 378 f.) berührt Lessing den Unterschied in der Behandlung antiker Mythen für die alten und für die neueren Dichter. „Da sie übrigens", sagt er von den alten Dichtern, „in gewissen Fällen ziemlich genau bei der hergebrachten Geschichte zu bleiben gezwungen waren, so mußte es ihnen entweder gleichgültig sein, ob die moralische Folge aus der Begebenheit selbst gut oder böse sei, oder sie mußten überhaupt von der Aufführung gewisser Begebenheiten abstehen. Allein kann ein neuer Dichter eben diese Entschuldigung haben? Und ist seine Freiheit ebenso eingeschränkt? Gewiß nicht; er kann ändern, was er will, und es liegt nur an ihm, wenn das Ganze bei ihm nicht ebenso lehrreich ist als die besondern Theile. — — Nun kömmt es darauf an, was er in dieser Absicht mit dem Rasenden Hercules thun müßte. Ohne Zweifel würde es auf eine feinere Bearbeitung dieses Charakters selbst ankommen. Seine Raserei müßte eine natürliche Folge aus demselben werden. Juno müßte sich daran nur erfreuen, nicht aber sie selbst bewirken. Und dieses ist leicht; denn was ist näher verbunden als Tapferkeit und Uebermuth, als Uebermuth und Wahnwitz! Man schildre also den Hercules als einen Helden voll Muth und Tapferkeit; man lasse ihn die größten Thaten glücklich ausgeführt haben; man lasse ihn noch größere sich vorsetzen. Allein sein allzu großes Vertrauen auf eigene Kräfte bringe ihn zu einer stolzen Verachtung der Götter. Man lasse ihn nach und nach sich in seine eigne Anschläge verwickeln; man gebe ihm einen Schmeichler zu, der durch übertriebene Lobsprüche das ohnedem geringe Gefühl seiner *Mensch-*

heit unterdrückt. Wenn der Dichter alle diese Staffeln glücklich hinanzugehen weiß, so bin ich gewiß, der Zuschauer wird endlich geneigt sein, die völlige Raserei des Hercules als einen ganz natürlichen Erfolg anzusehen. Ich habe schon angemerkt, daß das Gebet, welches ihm der Römer in den Mund giebt, eine sehr feine Vorbereitung ist;[1]) und wenn man auch das Gebet wieder vorbereitet, so wird sich Eines aus dem Andern ungezwungen ergeben. — — Welche schreckliche Lection würde dieses für unsre wilden Helden, für unsre aufgeblasenen Sieger sein!" Ueber Lessing's sonstige Vorschläge, wie das Süjet des „Rasenden Hercules" als Oper und als „regelmäßiges Stück" mit Beibehaltung der antiken Fabel zu behandeln wäre, vgl. man ebendas. S. 375 bis 377. In ähnlicher Weise dachte er sich im Jahre 1760 eine moderne Umarbeitung der Motive in dem Süjet des verloren gegangenen Sophokleischen „Athamas". Er sagt darüber in dem „Leben des Sophokles" (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 936): „Von dem Inhalte des zweiten Trauerspiels dieses Namens [Athamas] wissen wir etwas mehr. Aus einer Stelle des Aristophanischen Scholiasten, in den Wolken, erhellt nämlich, daß es die Opferung des Phrixus betroffen habe. Die Tragödie hat können vortrefflich sein; denn die Geschichte ist ungemein und sehr werth, von einem neuen Dichter behandelt zu werden. Sie ist diese: Vor der Ino hatte Athamas die Nephele zur Gemahlin gehabt, mit welcher er den Phrixus und die Helle gezeugt hatte. Die rachgierige Juno gab der Ino in den Sinn, diese Kinder aus dem Wege zu räumen. Es war eben eine große Theurung, und das Delphische Orakel hatte man um Rath gefragt. Ino bestach den Gesandten, welcher den Ausspruch des Orakels holen mußte; und dieser gab vor, das Orakel habe befohlen, den Phrixus zu opfern. Der Vater, wie natürlich, will durchaus nicht darein willigen. Das Volk dringt darauf. Der Prinz selbst verlangt, daß der Wille des Orakels an ihm vollzogen werde. Die Großmuth des Phrixus rührt

---

1) A. a. O. S. 362 f.: „Hierauf will er selbst das Opfergebet anfangen, ein Gebet, das, wie er sagt, des Jupiter's und seiner würdig sei. Er fängt auch wirklich an und bittet nichts Geringeres, als daß der Himmel und die Erde auf ihrer Stelle bleiben und die ewigen Gestirne ihren Lauf ungestört fortsetzen mögen, daß ein anhaltender Friede die Völker nähre, daß kein Sturm das Meer beunruhige, daß kein erzürnter Blitz aus der Hand des Jupiter's schieße, daß kein ausgetretener Fluß die Felder überschwemme, und daß nirgends ein wilder Tyrann regiere ꝛc. Schon dieses Gebet ist unsinnig genug, um der Anfang zu einer förmlichen Raserei zu sein. Diese äußert sich nunmehr auch auf einmal." — A. d. H.

den Abgesandten. Er entdeckt den Betrug. Athamas ergrimmt, liefert dem Phrixus die Ino in die Hände, um sich nach eignem Gutbefinden an ihr zu rächen. Der edle Phrixus verzeiht ihr. — Ich erzähle die Geschichte nicht völlig so, wie sie sich zugetragen haben soll, und wie sie Apollodor und Hygin erzählen, sondern so, wie ich sie zu brauchen gedächte." Nach Hederich's mythologischem Wörterbuche nämlich, das wohl auch hier, wie sonst, Lessing's nächste Quelle ist, lautet die Erzählung: „Weil Juno um der Semele willen einen Haß auf das ganze Geschlecht des Kadmus geworfen, als ließ sie denselben auch an der Ino und mithin selbst am Athamas aus. Sie gab daher der Ino in Sinn, daß sie der Nephele Kinder aus dem Wege räumen wollte, und beredete daher auch die andern Frauen, daß sie das Samengetreide erst dorreten, und da solches daher nicht aufging, folgentlich aber eine große Theurung entstund, schickte Athamas einige seiner Leute nach Delphi, das Orakel um Rath zu fragen. Es bestach aber die Ino solche Abgeschickte, daß sie dem Athamas hinterbringen mußten, wie daß das Orakel gerathen, den Phrixus denen Göttern zur Versöhnung zu schlachten. Und ob er wohl ungern daran ging, dennoch zwangen ihn endlich seine Unterthanen halb und halb darzu, allein es rückte ihn und seine Schwester auch die Nephele hinweg, da er schon vor den Altar geführt war, und gab ihnen den Widder mit dem güldnen Felle, welchen sie von dem Mercur bekommen, um sich mit gedachter seiner Schwester darauf in Kolchis zu salviren Andere hingegen melden, daß Phrixus sich selbst zu dem bestimmten Opfer angeboten; allein als Der, so die falsche Antwort des Orakels gebracht, es ersehen, habe er aus Mitleiden gegen ihn dem Athamas der Ino ganze Bosheit entdecket, da er denn dieselbe mitsammt ihrem Sohne dem Phrixus zu bestrafen übergeben. Allein als Solcher dasselbige auch bewerkstelligen wollen, habe ihm Bacchus wieder die Ino entrücket." Hederich citirt Hygin's Fabeln, 2. und 5. und Apollodorus, I. 9. §. 1. — In welcher Weise sich nun aber Lessing das Süjet des „Rasenden Hercules" modernisirt dachte, das verräth er uns bei Gelegenheit einer Correspondenz mit seinem Bruder Karl aus dem Jahre 1773. Es ist derselbe Kunstgriff, den er mit so großem Glück in dem Süjet der „Virginia" angewandt hat, indem er es in eine „Emilia Galotti" umdichtete. Vgl. unten Nr. 28 u. Nr. 41, „Der König von Siam". Sein Bruder Karl schreibt ihm den 12. Juni 1773: „Kannst Du Dir wohl einbilden, was ich mir vorgenommen habe zu arbeiten? — Eine Tragödie. — Und der Stoff?

Thomas Aniello, der brave Neapolitanische Fischer. Rocoles hat ihn freilich unter seine Imposteurs insignes gebracht! Ich bin itzt noch so voll davon, daß ich Dir auch nicht einmal meinen Plan sagen kann. Aber wenn mir das Stück nicht geräth, so bin ich allein Schuld. .... Weißt Du aber dazu noch andere Quellen als den Siri, Gazotti, Giraffi?[1]) Nicht, daß mir es an Stoffe fehlte, sondern weil ich wünsche, daß Aniello so, wie ich mir ihn denke, auch in der Geschichte wirklich sein möchte. Aber wie ich mir ihn denke, weißt Du ja nicht, und Gott weiß, ob jemals ein Mensch erfahren wird, wie er itzt in meiner Idee existirt. Denn leider habe ich bei mir schon oft die Erfahrung gemacht, daß nach vielem Kreißen oft nur ein kleiner Wechselbalg zur Welt kömmt. Doch, wie gesagt, itzt habe ich die beste Hoffnung, das Theater mit etwas Erträglichem zu verabschieden." Worauf ihm Lessing den 14. Juli antwortete: „Ich bin . . sehr begierig, . . Deine Komödien zu sehen. Schicke mir sie also, und zugleich den Plan, nach welchem Du Deinen Massaniello machen willst! Vielleicht kann ich Dir in diesem letzteren einige Winke geben; denn ich erinnere mich, daß auch mir dieses Süjet einmal durch den Kopf gegangen ist. Historische Quellen weiß ich Dir keine andre anzuzeigen, als Du schon kennst. Aber weißt Du denn auch, daß Du schon einen dramatischen Vorgänger hast? und einen dramatischen Vorgänger in Deutschland? Es ist kein Geringerer als Christian Weise, dessen Trauerspiel von dem Neapolitanischen Hauptrebellen Massaniello Du in seinem Zittauischen Theater finden wirst. Wenn Du es noch nicht gelesen hast, so lies es ja! Es hat ganz den freien Shakespeare'schen Gang, den ich Dir sehr zur Nachahmung empfehlen würde. Auch wirst Du, des pedantischen Frostes ungeachtet, der darin herrscht, hin und wieder Funken von Shakespeare'schem Genie finden. — Wie Du Dir den Charakter des Aniello denkst, kann ich freilich nicht wissen. Aber ich glaube zu errathen, was Dich für ihn eingenommen: die uneigennützige Entschlossenheit, zum Besten Anderer sein Leben zu wagen, in einem so rohen Menschen; die großen Fähigkeiten, welche Umstände und Noth in einem so rohen Menschen erwecken und sichtbar machen. Dieses ließ auch mich ihn als einen sehr schicklichen tragischen Helden erkennen; aber was mich mehr als Alles dieses hätte

1) Le rivolutioni di Napoli descritte dal Signor Alessandro Giraffi. Con pienissimo ragguaglio d'ogni successo e trattati secreti e palesi. Das Werk ist auf der Wolfenbüttler Bibliothek in drei Ausgaben vorhanden: o. O. u. J.; Ferrara 1648, und 1605, sämmtlich in 12°. — A. d. H.

bewegen können, Hand an das Werk zu legen, war die endliche Zerrüttung seines Verstandes, die ich mir aus ganz natürlichen Ursachen in ihm selbst erklären zu können glaubte, ohne sie zu einem unmittelbaren physischen Werke seiner Feinde zu machen. Ich glaubte sonach den Mann in ihm zu finden, an welchem sich der alte Rasende Hercules modernisiren ließe, über dessen aus ähnlichen Gründen entstandene Raserei ich mich erinnere, einige Anmerkungen in der Theatralischen Bibliothek gemacht zu haben; und die allmähliche Entwickelung einer solchen Raserei, die mir Seneca ganz verfehlt zu haben schien, war es, was ich mir vornehmlich wollte angelegen sein lassen. Es sollte mich freuen, wenn das Deine Gedanken und Dein Vorsatz auch wären." Und den 11. November 1774 schreibt er ihm: „Dein Einfall mit Adam Neusern[1]) ist nicht unrecht. Aber hast Du denn schon den Massaniello aufgegeben? Wenn Du an diesen noch denkst, so kann ich Dir nun ein paar italienische Schriften schicken, die ausdrücklicher von diesem Tumulte handeln, und die Du schwerlich dürftest gesehen haben." Nach einer gefälligen Mittheilung des Bibliothekars Herrn O. v. Heinemann in Wolfenbüttel könnten dies vielleicht die beiden Werke sein: 1) Relatione delle revolutioni popolari successe nel distretto, e regno di Napoli, nel presente anno 1647 alli 7 Juglio, raccolta dal Signor Nescipio Liponari. Padova 1648. 12°. und 2) Massanielli seditio Neapolitana a Majolino comite Bisaccionio et aliis autoribus lingua Hetrusca descripta. Nunc Latine reddita anno 1660. Constantiae. 12°. Freilich das italienische Original der zweiten Schrift ist nie auf der Wolfenbüttler Bibliothek gewesen.

---

1) Nämlich einen dramatischen Charakter, „eine Art von Belisar" daraus zu machen. — Ueber Adam Neuser vgl. Werke, Th. XV. S. 25 ff.

III.

Zweiter Leipziger und Berliner Aufenthalt.

1755—1760.

---

25. Faust.
26. Die glückliche Erbin.
27. Der Magistertitel.
28. Virginia.
29. Kodrus.
30. Fatime.

Vorbemerkung.

Die durch die Vollendung der Miß Sara Sampson, zu deren Behuf Lessing sich schon von Berlin weg nach Potsdam begeben hatte, aufs Neue erwachte Lust zum Theaterwesen trieb ihn zum zweiten Male nach Leipzig, um hiernächst auf einem der classischen Plätze der ächt deutschen Sage von Dr. Faust diesen nationalen Stoff dramatisch zu gestalten. (Nr. 25.) Nach den vorhandenen Bruchstücken erleidet es keinen Zweifel, daß er diesen Stoff in altenglischer, besonders Shakespeare'scher Manier ausgeführt haben würde. Das deutsche volksthümliche Puppenspiel würde die Grundlage, das alte religiöse Drama die Ideen und Ceremonien des Stückes hergegeben haben. Hier wurde denn auch zugleich eine neue dramatische Literatur zuerst in den Kreis seiner theatralischen Praxis gezogen; denn theoretisch hatte er allerdings schon früher, besonders in der „Theatralischen Bibliothek", darauf hingewiesen, als ihm die italienische Literatur zumeist noch erst durch das Medium der französischen Sprache zugänglich war, und wegen der Vorzüge des italienischen Drama's hatte er sich sogar mit seinem Freunde Mylius bei Gelegenheit von dessen Uebersetzung der „Clitia" des Machiavell entzweit, wobei, unserer Ansicht nach, Lessing im Unrechte war (vgl. Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 185 f.). Aber so groß war die Universalität seines Geistes und so groß der Haß gegen die dem deutschen Drama aufgezwungene Alleinherrschaft des französischen Geschmacks, daß er, auch hierin ein ächter Deutscher, selbst bei solchen Völkern Vorzüge fand, die in Wahrheit keine haben. In solcher Stimmung gerieth er über Goldoni und faßte den Plan, einen Auszug aus den 28 Komödien Desselben, welche die Ausgabe von 1753 enthielt, in seine „Theatralische Bibliothek" zu

setzen. Er hatte sich vorgenommen, bis Ostern 1756 einen Band von sechs dramatischen Stücken zu vollenden, dann wollte er, wie er an Mendelssohn schrieb, vorerst seine dramatische Laufbahn beschließen. Der Band kam nicht zu Stande, aber jedenfalls war „Die glückliche Erbin" nach Goldoni (Nr. 26) dafür bestimmt. Dann wollte er auf Reisen gehn, und von Ostern 1756 an sollte das Publicum drei Jahre lang nichts von ihm zu sehen noch zu hören bekommen. Die Reise (mit einem Kaufmann Winkler) wurde auch angetreten, aber in Holland durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges unterbrochen; Lessing kehrte mit Winkler nach Leipzig zurück. Hier fing er, da der Proceß mit Winkler, welcher ihm keine Entschädigung geben wollte, ihn vor der Hand fest hielt, die Sache wieder da an, wo er sie in Berlin gelassen hatte; er philosophirte, nunmehr brieflich, mit Mendelssohn über die dramatische Kunst. Der Preis, den Dieser und Nicolai in der von ihnen neu gegründeten „Bibliothek der schönen Wissenschaften" auf das beste Trauerspiel gesetzt hatten, veranlaßte Lessing's Freund, v. Cronegk, einen „Kodrus" auszuarbeiten, zu welchem Lessing Verbesserungsvorschläge machte (Nr. 29) und als Seitenstück den Plan einer „Virginia" entwarf (Nr. 28). „Fatime" (Nr. 30) haben wir diesem Zeitraum anreihen zu müssen geglaubt; es würde damit auf französische Manier (vgl. Nr. 3) wieder ein Absprung in die türkische Geschichte gemacht worden sein. Die Quelle können wir nicht angeben. Nr. 27 ist ganz problematisch.

25.

Faust.

Die Ausführung dieses interessantesten aller Lessingischen Entwürfe ist vielleicht nur durch ein eigenthümliches Mißgeschick verhindert worden, welches zwar öfter in Lessing's Leben eingegriffen, aber nie der Nachwelt einen so unersetzlichen Verlust zugefügt hat. Vielleicht nämlich war es, wie wir weiter unten sehen werden, nur der Verlust einer Kiste, in welcher sich 12 Bogen Manuscript vom Faust befanden, der Lessingen Ueberdruß an der ganzen Arbeit erregte und uns um das entzückende Schauspiel brachte, die beiden eigenthümlichsten Geister ihrer Nation wetteifernd in der dramatischen Gestaltung jener tiefsinnigen, reformatorischen deutschen Sage ringen zu sehen. Und da, wer den Namen Faust liest, sofort an die Goethe'sche Bearbeitung denkt, so wollen wir es uns nicht versagen, der chronologischen Darstellung vorgreifend, gleich auf die Zeit einzugehn, in welcher Lessing nach Beendigung der „Emilia Galotti" in bibliothekarische Arbeiten in dem einsamen Wolfenbüttel vergraben saß und mit Nahrungssorgen sich abquälte, der jugendliche Goethe dagegen mit seinem „Götz von Berlichingen", seinem „Werther" sich die Herzen des deutschen Volkes im Sturme eroberte. Ad. Stahr hat in seinem „Leben Lessing's" der Darstellung des Kampfes zwischen Lessing und Goethe ein besonderes Capitel, das 3. des 10. Buches, gewidmet, auf welches wir in Alledem verweisen wollen, was nicht auf den vorliegenden Entwurf Bezug hat. Lessing befand sich eben Goethe gegenüber in einer ähnlichen Lage wie Goethe nach seinem eigenen

Geständniß Schiller gegenüber nach seiner Rückkehr aus Italien. Lessing hatte in der „Emilia Galotti" eine auch in Betreff der Form, des knappen Stils, des meisterhaften Dialogs wahrhaft classische, eine Mustertragödie geschaffen, die aber eben durch ihre Knappheit und Gefeiltheit das deutsche Publicum mehr als billig kalt ließ, und nun loderte ihm in den Stücken der „Stürmer und Dränger" das wilde Feuer des regellosen Genies entgegen! Kein Wunder also, daß einer von Lessing's spätesten Entwürfen uns ihn geradezu im Kampfe gegen Goethe zeigt (No. 48). Das wahre Genie eines Dramatikers, meinte Lessing, bewähre sich durch einen vollendet angelegten Plan, durch die geschickte Herbeiführung der Situation und durch die richtige Entwickelung gut ausgebildeter Charaktere. Nach allen diesen Seiten hin mußte er Goethe's dramatisches Erstlingswerk, den „Götz von Berlichingen", entschieden verwerfen. Den 11. November 1774 schreibt er an seinen Bruder: „Schwerlich werde ich Dir auf das viel zu antworten haben, was Du mir von gelehrten oder theatralischen Vorurtheilen geschrieben. Ich bin meistentheils Deiner Meinung. Die letzteren haben längst aufgehört, mich zu interessiren, und nicht selten gereichen sie mir zu dem äußersten Ekel. Recht gut; sonst liefe ich wirklich Gefahr, über das theatralische Unwesen (denn wahrlich fängt es nun an, in dieses auszuarten) ärgerlich zu werden und mit Goethen trotz seinem Genie, worauf er so pocht, anzubinden. — Aber davor bewahre mich ja der Himmel! Lieber wollte ich mir mit den Theologen eine kleine Komödie machen, wenn ich Komödie brauchte." Nach dem Erscheinen des „Werther", 1774, der Goethen einen europäischen Ruf verschaffte, wandte sich Dieser zunächst dem „Faust", später dem „Egmont" zu. Besonders aber erregte die Kunde, daß Goethe an einem „Faust" arbeite, einem Süjet, welches seiner kraftgenialischen Natur so angemessen schien, die Erwartung ganz Deutschlands. In demselben Jahre, in welchem Goethe nach Weimar ging, um vorerst alle seine Faustischen Pläne in einem Strudel von Zerstreuungen zu begraben, ging Lessing nach Wien und von da nach Italien. Auf der Durchreise nach Wien besuchte er in Leipzig seinen alten Freund Felix Weiße, welcher über diesen Besuch den 20. Mai 1775 an Uz berichtet (Morgenblatt 1840, S. 1175 f.): „Ich habe Ihnen, lieber Freund, glaube ich, schon geschrieben, daß Lessing unlängst acht Tage bei uns gewesen. Es schien, als ob seine alte Freundschaft gegen mich wieder bei ihm erwacht wäre, und wir haben uns diese Zeit über sehr vertraulich und angenehm unterhalten. Er war sehr gegen Goethen, Lavatern, Herdern und Andere

dieser Partei aufgebracht, und vielleicht wäre diese Messe sein Eifer losgebrochen, wenn ihn nicht ganz unvermuthet der Prinz Leopold von Braunschweig von Wien aus mit nach Italien genommen hätte; doch dies bleibt unter uns." Und den 7. October 1775 schreibt er an Denselben (ebenda, S. 1183): „Lessing war über Goethe's und Compagnie Haupt- und Staatsactionen sehr aufgebracht und schwur, das deutsche Drama zu rächen. Er hatte gehört, daß Goethe einen Doctor Faust liefern will, und tritt er ihm da in Weg, so müßte ich ihn sehr verkennen, wenn er nicht Wort halten sollte; besonders verdroß ihn Lenzens Gewäsche über das Drama, das er einem übersetzten Stücke von Shakespeare vorgesetzt" („Anmerkungen übers Theater", vor seiner Uebersetzung von Love's Labour's Lost, Leipzig 1774). Dem Staatsrath von Gebler in Wien vertraute Lessing um diese Zeit gleichfalls seine Faustischen Pläne; denn Dieser schreibt den 9. December 1775 an Nicolai (Danzel, Lessing, I. S. 453): „Ich wünsche, daß Ew. Hochedelgeboren Hoffnung wegen der Erscheinung des Lessing'schen Dr. Faust's zutreffen möge. Mir hat unser großer, aber zu wenig gegen das Publicum freigebiger Freund auf mein Befragen mündlich anvertraut, daß er das Süjet zweimal bearbeitet habe, einmal nach der gemeinen Fabel, dann wiederum ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt. Beide Ausarbeitungen erwarten nur die letzte Hand." Hauptmann von Blankenburg sagt in einem später mitzutheilenden Briefe, Lessing habe die Umarbeitung seines Faust zu einer Zeit unternommen, wo aus allen Zipfeln Deutschlands Fauste angekündigt waren, und habe, um ihn herauszugeben, nur auf die Erscheinung der übrigen Fauste gewartet. Und daß er in diesem für die deutsche Literatur so hochwichtigen Jahre 1775 beabsichtigte, den Goethe'schen „Faust" noch zu überbieten, ergiebt sich endlich auch aus einer Aeußerung von ihm, die Engel (dessen Bericht über den Faust man gleichfalls weiter unten finden wird) mittheilt (Weimarisches Jahrbuch, II. S. 471): „er würde seinen Faust sicher herausgeben, sobald Goethe mit dem seinigen erschienen"; und er habe hinzugefügt: „Meinen Faust holt der Teufel, ich aber will Goethe's seinen holen." Doch Goethe verlor durch seine Stellung als Hofmann für lange Zeit alle Faustischen Regungen, und Lessing auf seiner Reise nach Italien seine Faustischen Manuscripte, und so wurden Mit- und Nachwelt um den Genuß des Zuschauens bei diesem großartigen Geistesturnier gebracht. Als dann Goethe, spät genug, 1797, wenige Jahre nachdem er mit Schiller den Freund-

schaftsbund für das Leben geschlossen hatte, die vergilbten Blätter seines Manuscriptes wieder hervorsuchte und ein längst entwöhntes Sehnen nach jenem stillen, ernsten Geisterreich ihn aufs Neue ergriff, da durfte er wohl auch im Hinblick auf den schon seit sechzehn Jahren dahingeschiedenen Lessing sagen:

„Ihr bringt mit Euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungnen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

„Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach, der erste Widerklang!
Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang."

Gewiß würde Lessing's Widerspruch für Goethe förderlicher gewesen sein als alle Anerkennung der großen Masse, und die großartigen Schönheiten seines Werkes zu verstehen und zu würdigen, war gewiß Keiner so fähig als er; aber das Schicksal, welches nicht wollte, daß sich beide großen Geister im Leben persönlich nahe treten sollten, welches Goethen eingab, Lessing in Leipzig nicht aufzusuchen, rückte ebenso neidisch das gemeinsame Ziel ihres dramatischen Wirkens, so lange beide lebten, aus ihren Augen.

Was er mit Goethe zum großen Schaden unserer Literatur nicht hatte thun können, das that Lessing, wie er schon in dem angeführten Briefe an seinen Bruder andeutete, mit den Theologen. Aber er machte sich mit ihnen nicht blos eine „Komödie", wie er sich etwas übermüthig ausdrückt, sondern der Kampf um das höchste Gut der Menschheit, um die Geistesfreiheit, füllte die letzten Jahre seines Lebens mit dem menschenwürdigsten Inhalt aus. An Schriften, welche den Goethe'schen „Faust" erläutern und bei dieser Gelegenheit auch die Lessing'schen Pläne erörtern, ist so wenig Mangel, daß wir uns hier einer solchen Arbeit füglich überheben können; nur so

viel drängt es uns hier zur Charakteristik des Unterschiedes der beiden Bearbeitungen und ihrer Urheber anzumerken, daß Goethe's Faust aus Ekel vor allem scholastischen Wissen, vor der trocknen Buchstabengelehrsamkeit, die seine Berufsthätigkeit ist, sich dem Teufel ergiebt, während Lessing's Faust durch seine allzu große Wißbegierde, durch den unendlichen Drang auch nach dem trockensten Wissensmaterial wie sein Verfasser selbst dem Versucher in die Arme geführt wird;[1]) und wie schön, wie wahr, wie ächt Lessingisch dieser Gedanke ist, muß Jedem einleuchten, der nur einmal bei der Lectüre seiner Werke sich von seinem Geiste angehaucht gefühlt hat. Doch wir wenden uns nun zu der äußeren Enstehungsgeschichte der Lessing'schen Faust-Entwürfe.

Die erste Erwähnung des Faust geschieht in einem Briefe von Moses Mendelssohn an Lessing, Berlin, den 19. November 1755: „Wo sind Sie, liebster Lessing, mit Ihrem bürgerlichen Trauerspiele? Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen; denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen Faust lassen werden. Eine einzige Exclamation, o Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen. Wieder ein Rathgeber, werden Sie sagen, der gar keinen Beruf dazu hat! Nun wohl! So lassen Sie es immer dabei. Ich will alsdenn das Vergnügen haben, selbst mit dem Leipziger Parterre zu lachen und Sie bei jedem Gelächter Sich entflammen zu sehen. Denn lachen muß man gewiß, wenn Ihre Theorie vom Lachen anders richtig ist." Daß hier noch nicht von dem von Lessing selbst so genannten „zweiten Faust", in welchem der Versucher ein menschlicher Verführer sein sollte, die Rede sein kann, beweist eben der Ausruf: „O Faustus, Faustus!" mit welchem Mendelssohn gewiß die erschütternden Scenen des Puppenspieles meinte, in welchen dem Faust durch Stimmen vom Himmel die Stunden vor seiner Abberufung durch die Worte angekündigt werden: Fauste! Fauste! praepara te ad mortem! („O Faust, Faust, bereite Dich zum Tode!") Fauste, Fauste, accusatus es! („O Faust, Faust, Du bist angeklagt!") Fauste, Fauste! judicatus es!

---

1) Vgl. „Der junge Gelehrte" (Werke, Th. IV. S. 6): „Potz Stern, was das für Zeug ist! Das verstehen Sie? Solche Krakelfüße, solche fürchterliche Zickzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann das nicht wenigstens Faust's Höllenzwang ist — — Ach, man weiß es ja wohl, wie's den Leuten geht, die Alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, daß sie auch hexen lernen — —." Ebendaselbst, S. 23: „Um die [Ehre] thut ein junger Gelehrter Alles! Wann es auch nach seinem Tode heißen sollte: „Unter diejenigen Gelehrten, die zum Teufel gefahren sind, gehört auch der berühmte Damis!" was schadet das? Genug, er heißt gelehrt; er heißt berühmt — —."

(„Du bist gerichtet!") **Fauste, Fauste! in aeternum damnatus es!** („O Faust! Du bist auf ewig verdammt!") Es bleibt also vollständig zu Rechte bestehen, was Danzel (Lessing, I. S. 450 f.) von der Entstehung dieses Entwurfes sagt: „Es läßt sich ein Tag angeben, an welchem ihm dieser Gegenstand vielleicht zuerst bekannt geworden ist; „am 14. Juni 1753 ward auf der Schuchischen Schaubühne in Berlin Faust vom Teufel geholet", heißt es in einer Nachricht von der Schuchischen Schauspielergesellschaft in den „Erweiterungen"". Die nächste Erwähnung finden wir jedoch erst wieder in einem Briefe Lessing's an Gleim vom 8. Juli 1758: „Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist itzo, wenigstens noch dreimal so viele Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehestens werde ich meinen Doctor Faust hier spielen lassen", „und aus dem Stücke," setzt Danzel (I. S. 451) hinzu, „wie es jetzt doch wenigstens im Entwurf vollständig vorhanden gewesen sein muß, wird denn auch die im folgenden Jahre in den „Literaturbriefen" veröffentlichte Scene entnommen sein." (Sie steht im 17. Literaturbrief, unsere Ausgabe, Th. IX. S. 83—85; der leichteren Uebersicht halber wird sie unten noch einmal abgedruckt. Gottsched's Polemik gegen diesen berühmten Brief ist ebendas., S. 81 f. in der Anmerkung zu lesen.) Lessing suchte mit dieser Scene in einer Weise, gegen die sich allerdings streiten läßt und auch, wie wir sogleich sehen werden, mit Glück gestritten worden ist, folgende Erzählung des Volksbuches von Faust mit gesuchtem Witze in englischer Weise zu überbieten (Simrock, Deutsche Volksbücher, IV. S. 83 f.). Nachdem dasselbe von einer „Gasterei" erzählt hat, die Faust in seinem „Losament, so er nicht weit vom großen Collegio zu Erfurt bei St. Michael hatte", angerichtet, fährt es fort: „Als sie nun Alle beisammen waren, bat er, sich die Zeit nicht lang werden zu lassen; er wolle bald den Tisch beschicken und decken lassen, klopfte demnach mit einem Messer auf den Tisch: da kam Einer zur Stube hereingetreten, als wenn er sein Diener wäre, und sprach: „Herr, was begehrt Ihr?" Doctor Faustus fragte: „Wie behend bist Du?" Er antwortete: „Wie ein Pfeil." „O nein," sprach Faustus, „Du dienst mir nicht, geh wieder hin, wo Du hergekommen bist!" Ueber eine kleine Weile schlug er wieder mit dem Messer auf den Tisch: da kam ein anderer Diener herein und fragte, was sein Begehren wäre. Zu dem sprach Faustus: „Wie schnell bist Du?" Er antwortete: „Wie der Wind." „Es ist wohl etwas," sagte Faustus, „aber Du bist itzt auch nicht zu brauchen; geh hin, wo Du hergekommen bist!" Es verging wieder ein Kleines, da klopfte Doctor Faustus zum dritten

Mal auf den Tisch: da kam wieder Einer eingetreten, der sah gar sauer ins Feld und sprach: „Was soll ich?“ Der Doctor fragte: „Sage mir, wie schnell Du bist, dann sollst Du hören, was Du sollst!“ Er sprach: „Ich bin so geschwind als die Gedanken des Menschen.“ „Nun recht,“ sprach Faustus, „Du wirst's thun“, stund auf und ging mit ihm vor die Stube, sandte aus und befahl ihm, was er für Essen und Trinken holen und ihm zubringen sollte, damit er seine lieben Gäste zum Besten tractiren könnte.“ Daß jedoch diese Begebenheit auch als Scene in mehreren Puppenspielen von Dr. Faust verwerthet worden ist, ersehen wir schon aus folgender witzigen und im Ganzen gerechten Kritik, die von Danzel wohl mit Recht der Frau Professor Gottsched zugeschrieben wird. Sie steht in den „Briefen über die Einführung des engländischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den XVII. der Briefe, die neueste Litteratur betreffend, geantwortet wird“ und lautet (Danzel, Lessing, I. S. 455): „Ihr Freund [Lessing] theilt uns einen Auftritt aus dem Faust mit, um unsere engländische Denkungsart ganz außer Streit zu setzen. Es kommt mir beinahe ebenso vor, als wenn man ehedem die Sibyllen von Sachen, die vor einigen Jahrhunderten geschehen, prophezeihen ließ. Ohnfehlbar begeht Herr Niemand [Lessing] hier auch einen heiligen Betrug. Doch wenn ich mich irren sollte, so ist es ewig Schade, daß man den guten Doctor Faust auch nicht schon vor 20 Jahren aus dieser herrlichen Ausgabe gehabt . . . Ich habe den Doctor Faust wohl auch spielen sehen, doch da war freilich Alles weit anders: Faust predigte weder, noch spottete er, und kein Teufel drohte. [1]) Ueber-

1) „In dem Stücke, wie es Sommer noch 1844 in Berlin aufführen sehen, erscheint Mephistopheles, der so schnell ist wie die Gedanken der Menschen, als der schnellste unter den Teufeln.“ (Danzel, Lessing, I. S. 456.) In der Simrock'schen Bearbeitung des Puppenspiels ist es die 1. Scene des 2. Aufzugs und lautet (Volksbücher, IV. S. 169 f.):

Faust. Nun will ich die Geister beschwören. (Er bewegt den Stab und murmelt unverständliche Worte. Eine Menge Geister erscheint in behaarter Affengestalt.) Da sind ihrer ja gleich genug. Aber welchen wähl' ich? Ich muß den Grad ihrer Geschwindigkeit erforschen. Du da, mit den weißen Hörnern, gieb Antwort! Wie heißest Du?

Erster Geist. Vitzliputzli.

Faust. Sag an, wie geschwind Du bist!

Vitzliputzli. Wie die Schneck im Sande.

Faust. Ha! um so schnell zu sein, brauche ich keine Geister. Zurück, wo Du hergekommen bist! Apage male spiritus! Der nächste! Wie heißest Du?

Zweiter Geist. Polumor.

Faust. Laß hören, wie geschwind Du bist!

Polumor. Wie das Laub, das von den Bäumen fällt.

haupt ging Alles sehr kurz zu, wie bei Staatsvisiten gewöhnlich. Faust machte seine Verschwörungen und forderte einen Geist zu seiner Bedienung. Es erschien einer; Faust fragte, wie schnell er wäre. „Wie der Wind", antwortete ihm der. Er citirte einen andern und wiederholte seine Frage: „Wie schnell bist Du?" „Wie der Blitz." Auch der ist ihm nicht schnell genug und muß abtreten wie der erste. Ein dritter erschien. „Wie schnell bist Du?" hieß es wieder. „Wie der Menschen Gedanken." Und das schien meinem Doctor Faust schnell genug. Der neue Faust läßt sieben Teufel auf einmal kommen, um die Assemblee ansehnlicher und, weil es

---

Faust. So geschwind wär' ich zur Noth auch noch. Zurück, wo Du hergekommen bist! Apage male spiritus! Der folgende! Wie heißest Du?

Dritter Geist. Asmodeus.

Faust. Der kann der rechte sein. Wie geschwind bist Du?

Asmodeus. Wie der Bach, der sich vom Felsen stürzt.

Faust. So bist Du nicht geschwind genug. Zurück! Apage male spiritus! Vivat sequens! Wie heißest Du?

Vierter Geist. Astarot.

Faust. Si nomen et omen. Wie geschwind bist Du?

Astarot. Wie der Vogel in der Luft.

Faust. Das geht wohl an, muß aber noch besser kommen. Apage male spiritus! Die Reih' ist an Dir, Rothkopf. Wie heißest Du?

Fünfter Geist. Auerhahn.

Faust. Wie geschwind bist Du?

Auerhahn. Wie die Kugel aus dem Rohr.

Faust. Immer besser, thut's aber noch nicht. Apage male spiritus! Wie heißest Du denn, Blaufuß?

Sechster Geist. Haribax.

Faust. Wie geschwind bist Du?

Haribax. Wie der Wind.

Faust. Geschwind wie der Wind? Eine schöne Geschwindigkeit, doch mir zu langsam. Apage male spiritus! Nun sind noch zwei übrig. Wie heißest Du denn, Kaminfeger?

Siebenter Geist. Megära.

Faust. Wie geschwind bist Du?

Megära. Wie die Pest.

Faust. So ist die Pest geschwinder als der Wind? Aber der nächste muß ihm noch darüber sein. Apage pessime spiritus! Wie heißest Du denn, Ultimus?

Achter Geist. Mephistopheles.

Faust. Und wie geschwind bist Du?

Mephistopheles. Wie der Gedanke des Menschen.

Faust. Du bist mein Mann. Wie der Gedanke des Menschen? Was kann ich mehr verlangen, als daß meine Gedanken erfüllt werden, sobald ich sie denke? Weiter bringt es Gott selbst nicht. Eritis sicut deus. — Willst Du mir dienen?

Mephistopheles. Wenn es Pluto erlaubt.

Man vergleiche damit die Scene in dem Bonneschky'schen Texte, welcher 1850 in Leipzig unter dem Titel: „Das Puppenspiel vom Doctor Faust" herausgegeben wurde, S. 10—12, und Oskar Schade's Text mit der erschöpfenden Anmerkung im Weimarischen Jahrbuch, V. S. 280. — A. d. H.

Teufel sind, tragischer zu machen, zugleich aber das witzige Nein! und das Bin ich, und Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind, anbringen zu können ... Dort gehen die Teufel wieder, wenn sie nichts mehr auf der Bühne zu thun hatten. Hier müssen sie warten, damit sie der witzige Faust kann Schnecken des Orcus nennen. Jener weniger subtile Faust hält den Teufel für den schnellsten oder wenigstens für den brauchbarsten für ihn, der so schnell ist wie seine Gedanken, der Alles ins Werk setzen kann, sobald er es wünscht. Dieser aber macht sich darüber einen Skrupel, daß die Gedanken der Menschen nicht immer schnell sind. Mit was für Rechte, sehe ich nicht ein." Und am Schluß: „Was sagen Sie zu dieser Scene?" Antwort in einer Anmerkung: „daß Faust und die Teufel einander zum Trutz witzig sind und unter diesem ewigen Witz das wahrhafte Große ersticken; daß solche ganz epigrammatisch und ganz unnatürlich ist, und daß, wenn dieses englisch ist, man nicht Unrecht thäte, wenn man mit in die Litanei setzte: Vor dem englischen Geschmack. Daß ich aber auch weiß, daß die Engländer lange nicht so engländisch denken als der Verfasser dieser Scene mitten in Deutschland." — Der Faust schien für Lessing Lebensaufgabe, wie später für Goethe, werden zu sollen; denn auch in dem kriegerisch wild bewegten Leben in Breslau, in dem sich sein Dichter selbst dem Spielteufel ergab, dachte dieser zuweilen an den „gespenstischen Doctor", der sich bei der einsamen Studirlampe dem Wissensteufel ergab. Rector Klose berichtete an Lessing's Bruder (K. Lessing, Lessing's Leben, I. S. 243) über den Breslauer Aufenthalt: „Auch dachte er zuweilen an seinen Dr. Faust und war gesonnen, einige Scenen aus Noel's „Satan" zu nutzen. Ein hitziges Fieber unterbrach diese seine Lieblingsbeschäftigungen." Danzel hat ermittelt, daß mit dem von Klose angeführten Werke des schlesischen Jesuiten Franz Noel Tragödie „Lucifer" gemeint ist, die sich in desselben Opera poetica, Frankfurt 1717, findet; doch hatte er vergebens gehofft, daß die Vergleichung von Lessing's Plan mit der Tragödie des Noel einen Aufschluß über ersteren gewähren würde. „Dieses Stück", schreibt er (Lessing, I. S. 453), „ist eine Dramatisirung des Falls der Engel, wo Lucifer sich besonders wegen der bevorstehenden Menschwerdung Gottes empört und demzufolge seine Forderung auf unionem hypostaticam mit demselben stellt; und hier kommen denn namentlich unter den bösen Engeln allerlei Auftritte vor, die in einem Faust wohl eine Stelle haben finden können, aber eine nähere Beziehung habe ich nicht aufzufinden vermocht." Schon in Breslau wollte auch einer

von Lessing's Freunden 12 Bogen des Faust im Manuscripte durchgelesen haben. (K. Lessing, Theatralischer Nachlaß, II. S. XXXIX.) Gleichwohl erfahren wir nicht eher wieder etwas davon, als bis scenische Anschauung und die dramaturgische Beschäftigung mit dem Hamburger Theater (1767—70) ihm seine alten dramatischen Pläne wieder nahe rückte. Zum Behufe seiner archäologischen Studien hatte sich Lessing schon in Breslau „Collectaneen" (s. Th. XIX uns. Ausg.) angelegt, die er aber erst in Hamburg, während seines Streites mit Klotz, den er in den „Antiquarischen Briefen" ausfocht, fleißiger benutzte. Auch wir werden dieselben für Lessing's dramatische Entwürfe noch öfter auszubeuten haben. Dort führt er unter den „tragischen Sujets, die er zum Theil projectirt, zum Theil schon auszuarbeiten angefangen", den „Faust" namentlich mit auf, und den 21. September 1767 meldet er seinem Bruder in einer Nachschrift: „Ich bin Willens, meinen D. Faust noch diesen Winter hier spielen zu lassen. Wenigstens arbeite ich aus allen Kräften daran. Da ich aber zu dieser Arbeit die Clavicula Salomonis brauche, die ich mich erinnere Herrn Fl. [? Flörke] gegeben zu haben, um sie gelegentlich zu verkaufen, so mache ihm mein Compliment, mit dem Ersuchen, sie bei dem ersten Packete, das er an einen hiesigen Buchhändler sendet, mitzuschicken." Wie Danzel Noel's „Lucifer", so haben wir die Clavicula Salomonis durchgearbeitet, aber für Einen, der nicht selbst Dichter ist, ist es unmöglich zu bestimmen, welchen Gebrauch ein Dichter von diesem höchst prosaischen Zauberbuche gemacht haben würde, aus welchem auch Goethe seinen „Spruch der Viere" nicht genommen hat. Aus der Hamburger Zeit zuerst aber erfahren wir zu unserer Verwunderung noch von einem zweiten Plane des Faust, von welchem es in eben jenen Collectaneen s. v. D. Faust heißt:

„Von meiner Tragödie über diesen Stoff.

„Diogenes Laertius (L. VI. §. 102) erzählt von dem Cyniker Menedemus: *Οὑτος εἰς τοσουτον τερατειας ἡλασεν, ὡςτε ἐριννυος ἀναλαβων σχημα περιῃει, λεγων ἐπισκοπος ἀφικεσθαι ἐξ ἁδου των ἁμαρτανομενων, ὁπως παλιν κατιων ταυτα ἀπαγγελλοι τοις ἐκει δαιμοσιν*: „daß er in seiner Schwärmerei (*τερατεια*, die Schwachheit des Geistes ohne Zweifel, da man lauter *τερατα*, portenta [Wunderzeichen] zu sehen glaubt) so weit gegangen sei, daß er sich als eine Furie gekleidet und so herumgezogen, mit dem Vorgeben, er komme aus der Hölle, um auf die Sünder Acht zu geben und den Geistern daselbst Nachricht zu bringen." — Dieses kann vielleicht dienen, den Charakter

des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen. Desgleichen, was Tamerlan zur Entschuldigung seiner Grausamkeiten von sich selbst soll gesagt haben: Cur tu me hominem putas, et non Dei iram potius ad hominum perniciem in terris agentem? [„Warum hältst Du mich für einen Menschen, und nicht vielmehr für Gottes Zorn, der zum Verderben der Menschen auf Erden waltet?“] (Sabellicus, L. VIII. c. 3.)

„Eine Scene aus der Universal History, Vol. XVII. p. 38: [1]) „In the first year of his reign (Leo, 716) Masalmias, prince of the Saracens, took by surprise the city of Pergamus; which is look'd upon by the historians as a punishment justly inflicted by Heaven upon the wicked and barbarous inhabitants, who, hearing the Saracens were preparing to invade Asia, had ripped up the belly of a woman big with child, and boiling the infant in a kettle, had dipped their right hands into the water, being persuaded by a Magician, that they would become by that means invincible, and defend their city against all the attempts of the enemy.“ (Niceph. c. 9.)" [„Im ersten Jahre seiner Regierung (Leo, 716) nahm Masalmias, Fürst der Sarazenen, durch einen Handstreich die Stadt Pergamus ein, welches von den Geschichtschreibern als eine vom Himmel über die ruchlosen und barbarischen Einwohner gerecht verhängte Strafe angesehen wurde, welche, als sie hörten, daß die Sarazenen sich rüsteten, in Asien einzufallen, den Leib einer schwangern Frau aufgeschnitten und, indem sie das Kind in einem Kessel sotten, ihre rechten Hände in das Wasser getaucht hatten, da sie von einem Magier überredet wurden, daß sie durch dieses Mittel unbesiegbar werden und ihre Stadt gegen alle Angriffe des Feindes schützen würden."]

Faust wurde jedoch damals so wenig wie später vollendet, obgleich Ebert mehrere Male deshalb drängte. Den 4. October 1768 schreibt er an Lessing: „Um mich selbst aber doch nicht ganz zu vergessen, habe ich ihm [Eschenburg] aufgetragen, Sie um die mir versprochenen Tragödien zu mahnen; (Dr. Faust, um welchen ich schon lange von vielen Andern, denen ich ihn in Ihrem Namen versprochen habe, gemahnt werde, muß nothwendig mit darunter sein, wenn ich nicht Ihrentwegen zum Schelme werden soll). Doch auch hierinne denke ich nicht eigentlich an mich allein, sondern an das Publicum; und ich wollte, daß dieses Sie nicht eher aus Deutschland herausließe [Lessing wollte nach Italien gehen]

1) Ueber dieses Buch vgl. unten S. 655, Anm. — A. d. H.

und Sie so lange als einen bösen Schuldner in einen Schuldthurm steckte, wo Sie Wein und Mädchen die Fülle, nur nicht Karten hätten, bis Sie Alles geliefert hätten, was man von Ihnen erwartet." Den 26. Januar 1769 mahnt er mit ähnlichen Worten. Lessing ließ seinen Faust aber liegen, da die Schauspieler noch vor dem Eintritt des Winters von Hamburg nach Hannover gingen, und als er behufs seiner Uebersiedelung nach Wolfenbüttel zum Besuche in Braunschweig gewesen war (zu Anfang 1770), schrieb ihm Ebert den 7. Januar 1770: „Ich weiß nicht, wie Sie es anfangen, liebster Lessing, aber Sie machen einen ganz andern Menschen aus mir. Da liegt noch eine Menge Briefe, die schon ein halbes Jahr alt sind, und die ich noch bis diese Stunde nicht beantwortet habe. Sie müssen zaubern und mich citiren können, wie Ihr Dr. Faust die Geister citirte. . . . . . Ich brachte der Fr. v. W. und der schönen Fr. v. Schl. ein Compliment von Ihnen. Sie wollten es aber nicht glauben, daß Sie Sich ihrer erinnert hätten. . . . . . Sie befahlen mir, Ihnen wieder tausend (nicht weniger als tausend) Complimente zu machen, Sie zu bitten, daß Sie ja bald wiederkommen, ja nicht den Dr. Faust, die Arabella rc. vergessen möchten. Der Fr. Schl. träumt von lauter Geistern." Danzel vermuthet mit Recht, daß es der „zweite", der „bürgerliche" Faust gewesen sei, von welchem Ebert Kunde gehabt hat, und führt zum Beweis aus dem so eben angezogenen Briefe, wo Jener Lessing, wie öfter, mit seiner Spielsucht neckt, die Wendung an: „Sie müßten es denn auch durch Zaubereien dahin bringen, daß ich mich den Teufel reiten ließe und einmal spielte. Doch mich dünkt, das traurige Exempel meines Verführers selbst ist allein schon hinreichend, mir eine ewige Warnung zu sein."

Wir kommen nun zu der unglücklichen Katastrophe, nicht des Stückes selbst, sondern in der Geschichte des Stücks. In Wolfenbüttel war der Faust wie so manches Andere liegen geblieben, und nur die „Emilia Galotti" wurde vollendet. Lessing führte die unvollendeten Entwürfe auf seinen weiteren Reisen mit sich, jedenfalls in der Hoffnung, müssen wir uns denken, daß der Anblick fremder, besserer Theater ihm die dramatische Schwungkraft wiedergeben würde, die zur Vollendung derselben durchaus nöthig war. Goethe nahm bekanntlich seinen „Faust" nach Italien mit und war glücklicher als Lessing, der ihn, eben weil er ihn zurückließ, verlor; denn wenn Goethe auch nur die „Hexenküche" und die Scene „in Wald und Höhle" dort dazudichtete, so konnte

er ihn doch, obschon unvollendet, an seinen Verleger Göschen zum Druck absenden, und so erhielten wir das herrliche Fragment von 1790; Lessing ließ seinen Faust vorsorglich zurück, und — er ward nicht mehr gesehn. „Und bald hätte ich gar vergessen," schreibt sein Bruder Karl in der Vorrede zum 2. Theile des „Theatralischen Nachlasses" S. XXXIX—XLII, „seines D. Faust's zu erwähnen, ein Stück, worauf das Publicum so sehr gewartet, nachdem es eine Probe davon in den Literaturbriefen erhalten, und die hier wieder erscheint, um Alles beisammen zu haben. — Ich weiß zuverlässig, daß er zwei verschiedene Plane entworfen, und einer seiner Freunde hat mich versichert, hier in Breslau zwölf Bogen dieses Trauerspiels im Manuscripte selbst durchgelesen zu haben; und doch findet sich nichts weiter, als was ich hier davon liefere. Es ist dazu noch so wenig, daß man daraus nicht einmal meines Bruders ganzen Plan erräth. Unser Freund, Herr Professor Engel zu Berlin, mit dem mein Bruder zu verschiedenen Malen sich sehr ausführlich darüber unterhalten, hat daher die Güte gehabt, auf mein vielmaliges Bitten mir Alles das, was er davon weiß, zu schreiben, und zugleich die Erlaubniß ertheilt, diesen seinen Brief hier völlig mit einzurücken. Er giebt schon einen bessern Aufschluß von der Idee meines Bruders; und wer könnte ihn wohl besser ausführen als Herr Engel selbst? Wenn er doch wollte! So wäre kein Schaden, wo nicht auch ein Vortheil wäre. — Herr Hauptmann von Blankenburg hat in der Literatur- und Völkerkunde, Julius 1784, einen ähnlichen Inhalt angegeben, welches die Sache vollends bestätiget. Und mir ist es nicht anders, als daß mein Bruder mir selbst gesagt, mit dem Verluste dieser Kiste, der ich in der Vorrede zum zweiten Theil seiner vermischten Schriften erwähnt,[1] sei auch Alles, was er über den Faust gearbeitet, verloren gegangen. Hiebei kann ich nicht unterlassen, einen kleinen Umstand zu berichtigen, den Herr Hauptmann Blankenburg etwas anders erzählt. Diese Kiste ging nicht bei dem Herrn Kaufmann Lessing in Leipzig, sondern bei dem Herrn Buchhändler Gebler aus Braunschweig, der sich auf der Leipziger Messe damals befand, verloren. Er sollte sie nach der Adresse mit nach Braunschweig nehmen und bis zur Zurückkunft meines Bruders aus Italien bewahren."

---

1) Vorbericht, S. XXVIII: „Unter meines Bruders Papieren habe ich nur drei noch nicht gedruckte Fabeln gefunden. Daß mehrere ungedruckte da gewesen,

D. Faust.

I.[1]

Vorspiel.

In einem alten Dome. Der Küster und sein Sohn, welche eben zu Mitternacht geläutet oder läuten wollen. Die Versammlung der Teufel, unsichtbar auf den Altären sitzend und sich über ihre Angelegenheiten berathschlagend. Verschiedene ausgeschickte Teufel erscheinen vor dem Beelzebub, Rechenschaft von ihren Verrichtungen zu geben. Einer, der eine Stadt in Flammen gesetzt, ein anderer, der in einem Sturme eine ganze Flotte begraben. Werden von einem dritten verlacht, daß sie sich mit solchen Armseligkeiten abgeben. Er rühmt sich, einen Heiligen verführt zu haben, den er beredt, sich zu betrinken, und der im Trunke einen Ehebruch und einen Mord begangen.[2] Dieses

---

hat mir mein Bruder nicht nur selbst gesagt, sondern ich habe auch einen ziemlich starken Heft davon in den Händen gehabt. Auf seiner Reise nach Italien kam er aber drum, indem er sie mit andern Sachen in eine Kiste packte, die er nicht weiter als bis nach Wien mitnahm und von da zurückschickte. Sie ging in Leipzig in der Ostermesse 1775 verloren. Ungeachtet andre Sachen von Werthe mit darinnen waren, so schmerzte ihn doch nichts so sehr als der Verlust dieser Fabeln und einiger andern dabei liegenden Manuscripte. Ich wette, der Finder gäbe sie gerne zurück, wenn er sie nicht schon vernichtet hat oder in Verlegenheit zu kommen befürchten müßte." — A. d. H.

1) Zuerst gedruckt im „Theatral. Nachlaß", II. S. 198—202. Das Original besitzt die Königl. Bibliothek zu Berlin aus G. v. Meusebach's Nachlaß. — A. d. H.

2) Dies ist eine bekannte Erzählung aus dem Mittelalter. K. Lessing berichtet uns in „Lessing's Leben", Th. I. S. 244 (nach Klose, über den Breslauer Aufenthalt): „Ihm waren Erzählungen von dem Gehalt, wie in der Sammlung Gesta Romanorum [vgl. Nr. 49], ingleichen Schimpf und Ernst [von Pauli], mehrere stehen, sehr willkommen; er äußerte dabei öfters den Wunsch, doß sich ein Gelehrter finden möchte, der ihre Entstehung und weitere Fortpflanzung kritisch untersuchte." Bei Pauli lautet die Geschichte (Ausgabe von 1597, Bl. 181a—182b): „Zu Grünigen saß ein sehr reicher Mann, der hat ein einigen erwachsnen wolgelehrten Sohn und ein Tochter. Demselben Sohn kam in seine Gedanken ein Einsidel zu werden und dardurch in Himmel zu kommen, dasselb kunnt ihm weder Vater, Schwester noch Freund erleiden. Gehet von seim Vater, Schwester, Haus und Hof und allem Reichthumb, auf anderehalb Meil von der Stadt in ein Eichen-Wald und macht ihm selb allda ein Hütten, darin er (verscheiden von der Welt) Muth hat Gott zu dienen. Sein Speis und Trank bettlet er in den nächsten umbliegenden Flecken und Dörfern, und führet also ein strenges Leben mit Beten, Fasten und Arbeiten an den gemeinen Wegen, da verwarf er die Karrenleisen, trug in die tiefen Löcher Holz und Stein und

giebt Gelegenheit, von Fausten zu sprechen, der so leicht nicht zu verführen sein möchte. Dieser dritte Teufel nimmt es auf sich, und zwar ihn in vierundzwanzig Stunden der Hölle zu überliefern.

---

füllet's aus, bessert also die gemeine Straßen weit und breit; das trieb er wohl zehen Jahr lang. Auf ein Zeit kam ihm für im Traum zu Nacht, da er an seinem Bett lag und schlief, ein Stimm sprechende: „Der Herr hat mich zu dir geschickt, daß ich dir soll verkünden diese Wort. Unter diesen dreien Lastern mußt du eins vollbringen, welches du dir erwählen wirst, nemblich, ein mal dich voll trinken, oder einmal in Unkeuschheit leben, oder ein Todtschlag thun, deren eins will der Herr von dir haben." Und in dem verschwand die Stimm wider. Der Einsidel erwachet ob der Stimm und erschrack sehr übel, gedacht ihm nach und sprach zu ihm selber: Soll und muß ich eins aus diesen dreien Lastern erwählen, das wirt mir schwer sein, denn ich mein Lebtag nie keins im Sinn habe gehabt, geschweigen erst thun. Und doch treib ihn sein Gewissen Tag und Nacht, fru und spat, daß er des Herrn Befelch vollbrächte, wie er meinet. Nach langem Eifer und Nachtrachten, doch ungern, erwählt er ihm die Trunkenheit, vermeinet, dieselbige wär die geringste. Auf ein Zeit schreib er seiner Schwester gen Grüningen einen Brief, die in großen Ehren und Reichthumb saß, sie sollte doch ein mal zu ihm kommen und mit ihr bringen ein Fläschen voller Wein und sich mit ihm noch einmal ersprachen, als denn wölle er sich aller Freundschaft der ganzen Welt entziehen und sich dem Herrn gar ergeben. Welchs so es die Schwester im Schreiben vermerkt, begehret sie das mit ganzem Fleiß zu vollbringen, denn sie und alle Menschen hielten ihn für ein heiligen Mann. Und gehet zu ihm hinaus an einem Feiertag, wol geladen mit Wein und Brod und anderem Gewürz sich mit ihrem Bruder allein zu ergetzen. Als sie zu ihm kam, wurden sie beide von Herzen froh, und er empfieng die Schwester in aller Zucht und Ehren. Sitzen also zusammen und ersprachen sich mit einander. Er fragt sie, wie es dem Vater gehe, auch was Mannes und wie viel sie Kinder habe. Die Schwester berichtet ihn aller Dingen, und in dem Schwätzen schmeichlet sie ihm immerbar die Fläschen, auf daß sie ihn möcht fröhlich machen. Bei langem wirt der Bruder voll, denn er hatte des Trinkens nicht gewohnet, satzte sich auch näher zu der Schwester und greif sie etwan an. Die Schwester achtet es nicht, denn sie gewann ein Freud darab, daß ihr Bruder so fröhlich war, trauet ihm auf nichts böses. Doch bei langem wirdt der Bruder gar entzündet und schändet die Schwester mit Gewalt. Nach der That gedachte er, Es wirdt von mir auskommen, so ich sie laß wider heim gehen, gehet hin und ermördt sie gar. Also vollbringt er diese Laster alle drei, vermeinet, er hätte das ringest erwählet. O Trunkenheit, was stiftest du? Du bist nit das ringfügigst Laster unter allen andern Lastern." Die Legende läßt diesen unfreiwilligen Sünder Buße thun und zum Papste erwählt werden. Vgl. **Pamphilus Gengenbach**, herausgeg. von Goedeke, S. 521:

„Dann, Wein, du hast viel Wunders than:
Ein heiliger Papst, der hieß Urban,
Dem thätst du auch ein Schafernack:
Er hatt' dich trunken auf ein Tag,
Daß er drei Sünd' darin erkos;
Aber Gotts Barmherzigkeit was so groß,
Daß er ihm gab die Hulde sein."

Vgl. noch **Menzel**, „Deutsche Dichtung", II. S. 157; **Wickram**, „Rollwagenbüchlein", herausgeg. von Kurz, S. 129,213.

In Betreff dieser ganzen Lessing'schen Scene sagt **Düntzer** (Lessing als Dramatiker, S. 196): „Dem Dichter schwebte hierbei die Legende vom Bischof Fundanus vor in den Pia hilaria des Jesuiten **Angelinus Gazäus**, wo ein Jude

„Itzt“, sagt der eine Teufel, „sitzt er noch bei der nächtlichen Lampe und forscht in den Tiefen der Wahrheit. Zu viel Wißbegierde ist ein Fehler, und aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhängt.“

Nach diesem Satze entwirft der Teufel, der ihn verführen will, seinen Plan.

---

in der Mitternacht die Teufel in ähnlicher Weise in den Ruinen eines Marstempels auf dem Wege nach Rom sitzen sieht, welche dem Lucifer ihre Thaten berichten, und einer von ihnen erzählt, wie er den Bischof Fundanus verführt habe.“ Aber es wäre auch das volksthümliche Gedicht von „Bruder Rausch“ zu vergleichen, einem Teufel, der sich in ein Kloster als Mönch eingeschlichen und den Abt sammt allen Mönchen verführt hatte. Ein Bauer belauscht nun die Zusammenkunft der Teufel (Simrock, „Deutsche Volksbücher“, VI. S. 403 f.):

„Ein großes Wunder da geschah:
Der Bauer aus dem Baume sah,
Daß auf den Baum geflogen war
Der Teufelfürst mit seiner Schaar.
Ihrer aller Meister rief mit Kraft:
„Was hast Du, Beelzebock, geschafft?“
Da sprach er: „Herr, vernehmt nur eben:
Ein Bruder nahm dem andern das Leben.
Das geschah heut Morgen in der Fruh;
Gar fleißig half ich auch dazu.“
Er sprach: „Du hast gar wohl gethan,
Sollst großen Lohn dafür empfahn.“
Da rief er Einem, hieß Ipocras,
Der auch im Kreis der Teufel saß.
Der sprach: „Ich hab' ein Ding erdacht,
Fürsten und Herrn zusammen gebracht
Und hab' ihnen geblasen in die Ohren,
Bis sie sind worden gar zu Thoren.
Gezogen sind sie jetzt zum Streit
Auf eine schöne Heide breit:
Da wird heut Mancher todt geschlagen,
Und seine Seele muß verzagen.“
Lucifer sprach: „Du thatest recht,
Du bist mir ein getreuer Knecht.“
Da kam Einer, den hieß man Nürfel,
Der sprach da: „Ich fahr' in die Würfel,
Aus dem Quater mach' ich ein Daus,
Da kommt viel Mord und Todschlag aus.
Und haben sie das Geld verspielt,
Einer dann oft dem Andern stiehlt.
Auch hab' ich Zank erregt und Streit
Zwischen dem Mann und seinem Weib.
Das Weib ermordete den Mann;
Dazu ich allezeit helfen kann.“
Da kam auch Einer, hieß Taubennöst,
Der sprach: „Ich schuf das allerböst““ ꝛc.

Als dann Rausch angeflogen kommt und seine Schandthaten im Kloster erzählt, meldet es der Bauer dem Abt und rettet so das Kloster vom Verderben. — A. d. H.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

(Dauer des Stücks von Mitternacht zu Mitternacht.)

Faust unter seinen Büchern bei der Lampe. Schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. Erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citirt haben soll.[1]) Auch er hat es schon vielfältigemal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals, eben ist die rechte Stunde, und lieset eine Beschwörung.

Zweiter Auftritt.

(Ein **Geist** steigt aus dem Boden, mit langem Barte, in einen Mantel gehüllet.)

Geist. Wer beunruhiget mich? Wo bin ich? Ist das nicht Licht, was ich empfinde?

Faust (erschrickt, fasset sich aber und redet den Geist an). Wer bist Du? woher kömmst Du? auf wessen Befehl erscheinst Du?

Geist. Ich lag und schlummerte und träumte, mir wär' nicht wohl, nicht übel; da rauschte, so träumte ich, von Weitem eine Stimme daher; sie kam näher und näher; Behall! Behall! hörte ich, und mit dem dritten Behall stehe ich hier!

Faust. Aber wer bist Du?

Geist. Wer ich bin? Laß mich besinnen! Ich bin — ich bin nur erst kürzlich, was ich bin. Dieses Körpers, dieser Glieder war ich mir dunkel bewußt; itzt &c.

---

1) Leibniz' „Theodicee", übs. v. Gottsched, S. 242: „Eben dieser Philosoph [Aristoteles] hat der Seele den allgemeinen Namen der Entelechia oder des Actus, das ist einer Thätigkeit oder Wirksamkeit gegeben. Dies Wort Entelechia hat allem Ansehn nach seinen Ursprung von dem griechischen Worte, welches vollkommen bedeutet, und deswegen gab es der berühmte Hermolaus Barbarus lateinisch, von Wort zu Wort: Perfectihabia; denn durch die That wird die Macht vollkommen. Er hatte es aber gar nicht nöthig, den Teufel um Rath zu fragen, wie er gethan haben soll, wenn er nichts mehr als dieses von ihm hat lernen wollen." Bayle, „Kritisches Wörterbuch", übs. v. Gottsched, I, S. 450: „Peter Crinitus redet so, als ob sich Hermolaus selbst dieser zauberischen Rathfragung gerühmt hätte und gesagt, daß die ertheilte Antwort so versteckt gewesen, daß man nichts davon habe begreifen können. Et revera perexilis vocula daemonum et exigua est, quod olim noster quoque Venetus Hermolaus dicebat, vocem se daemonis praetenuem et paene subsibilantem audisse, qua ille de Aristotelis forte entelechia interrogatus, sibi ipsi et Georgio Placentino responsitavit. *De honesta Discipl.*, Libr. VI. cap. XI. Ich glaube, daß ich durch die Anführung des Peter Crinitus zur Quelle gegangen bin; die Meisten, als der P. Rapin, Reflexions sur la Philos., 350 S., und Teissier, Eloges etc., Tom. I, p. 355, führen blos die „Dämonomanie" Bodin's an, wo ich diese That des Hermolaus bis itzo noch nicht habe finden können. — Einige führen den Monlorius an, der in seinem Tractate De Entelechia davon redet." — A. d. H.

Faust. Aber wer warst Du?
Geist. Warst Du?
Faust. Ja, wer warst Du sonst, ehedem?
Geist. Sonst? ehedem?
Faust. Erinnerst Du Dich keiner Vorstellungen, die diesem gegenwärtigen und jenem Deinen hinbrütenden Stande vorhergegangen? —

Geist. Was sagst Du mir? Ja, nun schießt es mir ein — Ich habe schon einmal ähnliche Vorstellungen gehabt. Warte, warte, ob ich den Faden zurückfinden kann.

Faust. Ich will Dir zu helfen suchen. Wie hießest Du?
Geist. Ich hieß — Aristoteles. Ja, so hieß ich. Wie ist mir?

Er thut, als ob er sich nun völlig erinnerte, und antwortet dem Faust auf seine spitzigsten Fragen. Dieser Geist ist der Teufel selbst, der den Faust zu verführen unternommen. „Doch," sagt er endlich, „ich bin es müde, meinen Verstand in die vorigen Schranken zurückzuzwingen. Von Allem, was Du mich fragst, mag ich nicht länger reden als ein Mensch und kann nicht mit Dir reden als ein Geist. Entlaß mich! ich fühl' es, daß ich wieder entschlummere 2c.

Dritter Auftritt.

Er verschwindet, und Faust voller Erstaunen und Freude, daß die Beschwörung ihre Kraft gehabt, schreitet zu einer andern, einen Dämon heraufzubringen.

Vierter Auftritt.

Ein Teufel erscheinet.

„Wer ist der Mächtige, dessen Ruf ich gehorchen muß? Du? Ein Sterblicher? Wer lehrte Dich diese gewaltigen Worte?"

II.

Dritte Scene des zweiten Aufzugs.[1])

Faust und sieben Geister.

Faust. Ihr? Ihr seid die schnellesten Geister der Hölle?
Die Geister alle. Wir!
Faust. Seid Ihr alle sieben gleich schnell?

---

1) Aus dem siebzehnten Literaturbriefe vom 16. Febr. 1759; in unserer Lessing-Ausgabe Th. IX. S. 83—85. — A. d. H.

Die Geister alle. Nein!

Faust. Und welcher von Euch ist der schnelleste?

Die Geister alle. Der bin ich!

Faust. Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind. — Ich muß Euch näher kennen lernen.

Der erste Geist. Das wirst Du! Einst!

Faust. Einst! Wie meinst Du das? Predigen die Teufel auch Buße?

Der erste Geist. Ja wohl, den Verstockten. — Aber halte uns nicht auf!

Faust. Wie heißest Du? Und wie schnell bist Du?

Der erste Geist. Du könntest eher eine Probe als eine Antwort haben.

Faust. Nun wohl. Sieh her: was mache ich?

Der erste Geist. Du fährst mit Deinem Finger schnell durch die Flamme des Lichts —

Faust. Und verbrenne mich nicht. So geh auch Du und fahre siebenmal ebenso schnell durch die Flammen der Hölle und verbrenne Dich nicht! — Du verstummst? Du bleibst? — So prahlen auch die Teufel? Ja, ja; keine Sünde ist so klein, daß Ihr sie Euch nehmen ließet. — Zweiter, wie heißest Du?

Der zweite Geist. Chil, das ist in Eurer langweiligen Sprache: Pfeil der Pest.

Faust. Und wie schnell bist Du?

Der zweite Geist. Denkest Du, daß ich meinen Namen vergebens führe? — Wie die Pfeile der Pest.

Faust. Nun so geh und diene einem Arzte! Für mich bist Du viel zu langsam. — Du dritter, wie heißest Du?

Der dritte Geist. Ich heiße Dilla; denn mich tragen die Flügel der Winde.

Faust. Und Du vierter?

Der vierte Geist. Mein Name ist Jutta, denn ich fahre auf den Strahlen des Lichts.

Faust. O Ihr, deren Schnelligkeit in endlichen Zahlen auszudrücken, Ihr Elenden —

Der fünfte Geist. Würdige sie Deines Unwillens nicht! Sie sind nur Satan's Boten in der Körperwelt. Wir sind es in der Welt der Geister; uns wirst Du schneller finden.

Faust. Und wie schnell bist Du?

Der fünfte Geist. So schnell als die Gedanken des Menschen.

Faust. Das ist etwas! — Aber nicht immer sind die Ge-

danken des Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern. Wie träge sind sie alsdenn! — Du kannst schnell sein, wenn Du schnell sein willst; aber wer steht mir dafür, daß Du es allezeit willst? Nein, Dir werde ich so wenig trauen, als ich mir selbst hätte trauen sollen. Ach! — (Zum sechsten Geiste.) Sage Du, wie schnell bist Du? —

Der sechste Geist. So schnell als die Rache des Rächers.

Faust. Des Rächers? Welches Rächers?

Der sechste Geist. Des Gewaltigen, des Schrecklichen, der sich allein die Rache vorbehielt, weil ihn die Rache vergnügte. —

Faust. Teufel, Du lästerst; denn ich sehe, Du zitterst. — Schnell, sagst Du, wie die Rache des — Bald hätte ich ihn genennt! — Nein, er werde nicht unter uns genennt! — Schnell wäre seine Rache? Schnell? — Und ich lebe noch? Und ich sündige noch? —

Der sechste Geist. Daß er Dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!

Faust. Und daß ein Teufel mich dieses lehren muß! — Aber doch erst heute! Nein, seine Rache ist nicht schnell, und wenn Du nicht schneller bist als seine Rache, so geh nur! — (Zum siebenten Geiste.) — Wie schnell bist Du?

Der siebente Geist. Unzuvergnügender Sterbliche, wo auch ich Dir nicht schnell genug bin — —

Faust. So sage: wie schnell?

Der siebente Geist. Nicht mehr und nicht weniger als der Uebergang vom Guten zum Bösen. —

Faust. Ha! Du bist mein Teufel! So schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen! — Ja, der ist schnell; schneller ist nichts als der! — Weg von hier, Ihr Schnecken des Orcus! Weg! — Als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell er ist! Ich habe es erfahren! u. s. w.

III.

Schreiben über Lessing's verloren gegangenen Faust, vom Hauptmann von Blankenburg.[1])

„Sie wünschen, mein theuerster Freund, eine Nachricht von dem verloren gegangenen Faust des verstorbenen Lessing's zu er-

---

1) Aus „Literatur und Völkerkunde. Ein periodisches Werk", von Archenholz. Fünfter Band, Julius 1784, S. 82. — A. d. H.

halten; was ich davon weiß, theile ich Ihnen um desto lieber mit, da mit meinem Willen nicht eine Zeile, nicht eine Idee dieses großen und immer noch nicht genug gekannten, ja oft sogar muthwillig verkannten Mannes verloren gehen sollte. Verloren, gänzlich verloren könnte zwar vielleicht sein Faust nicht sein; — — und zu fürchten ist denn auch nicht, daß, wenn ein Anderer mit dieser Feder sich sollte schmücken wollen, der Betrug nicht entdeckt werden würde; denn was man von den Versen des Homer's und den Ideen des Shakespeare's sagt, gilt mit ebenso vielem Rechte von den Arbeiten Lessing's, und der verloren gegangene Faust gehört zu diesen; aber wer weiß, wenn und wie und ob das Publicum jemals etwas von diesem Werke zu Gesichte bekömmt? Und so theilen Sie ihm denn einstweilen mit, was ich weiß.

„Daß Lessing vor vielen Jahren schon an einem Faust gearbeitet hatte, wissen wir aus den Literaturbriefen. Aber so viel mir bekannt ist, unternahm er die Umarbeitung — vielleicht auch nur die Vollendung — seiner Arbeit zu einer Zeit, wo aus allen Zipfeln Deutschlands Fauste angekündigt waren, und sein Werk war meines Wissens fertig. Man hat mir mit Gewißheit erzählt, daß er, um es herauszugeben, nur auf die Erscheinung der übrigen Fauste gewartet habe. — Er hatte es bei sich, da er von Wolfenbüttel eine Reise nach Dresden machte; hier übergab er es in einem Kästchen, in welchem noch mehrere Papiere und andere Sachen waren, einem Fuhrmann, der dieses Kästchen einem seiner Verwandten in Leipzig, dem Kaufmann Hrn. Lessing, einliefern, und dieser sollte es dann weiter nach Wolfenbüttel besorgen. Aber das Kästchen kam nicht; der würdige Mann, an welchen es geschickt werden sollte, erkundigte sich sorgfältig, schrieb selbst deswegen an Lessing u. s. w. Aber das Kästchen blieb aus — und der Himmel weiß, in welche Hände es gerathen, oder wo es noch versteckt ist! — Es sei, wo es wolle, hier ist mindestens das Skelett von seinem Faust!

„Die Scene eröffnet sich mit einer Conferenz der höllischen Geister, in welcher die Subalternen dem obersten der Teufel Rechenschaft von ihren auf der Erde unternommnen und ausgeführten Arbeiten ablegen. Denken Sie, was ein Mann wie Lessing von diesem Stoffe zu machen weiß! — Der letztere, welcher von den Unterteufeln erscheint, berichtet, daß er wenigstens einen Mann auf der Erde gefunden habe, welchem nun gar nicht beizukommen sei; er habe keine Leidenschaft, keine Schwachheit; in der nähern Untersuchung dieser Nachricht wird Faust's Charakter immer mehr entwickelt; und auf die Nachfragen nach allen seinen Trieben

und Neigungen antwortet endlich der Geist: „Er hat nur einen Trieb, nur eine Neigung: einen unauslöschlichen Durst nach Wissenschaften und Kenntniß.“ — „Ha!“ ruft der oberste der Teufel aus, „dann ist er mein, und auf immer mein, und sicherer mein als bei jeder andern Leidenschaft!“ — Sie werden ohne mein Zuthun fühlen, was Alles in dieser Idee liegt; vielleicht wäre sie ein Wenig zu bösartig, wenn die Auflösung des Stückes nicht die Menschheit beruhigte. Aber urtheilen Sie selbst, wie viel dramatisches Interesse dadurch in das Stück gebracht, wie sehr der Leser bis zur Angst beunruhigt werden müssen. — Nun erhält Mephistophiles Auftrag und Anweisung, was und wie er es anzufangen habe, um den armen Faust zu fangen; in den folgenden Acten beginnt — und vollendet er, dem Scheine nach, sein Werk; hier kann ich Ihnen keinen bestimmten Punkt angeben; aber die Größe, der Reichthum des Feldes, besonders für einen Mann wie Lessing, ist unübersehlich. — — Genug, die höllischen Heerschaaren glauben ihre Arbeit vollbracht zu haben; sie stimmen im fünften Acte Triumphlieder an — wie eine Erscheinung aus der Oberwelt sie auf die unerwartetste und doch natürlichste und doch für Jeden beruhigendste Art unterbricht: „Triumphirt nicht,“ ruft ihnen der Engel zu, „Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was Ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.“ —

„So wenig, mein theuerster Freund, dies auch, was ich Ihnen mittheilen kann, immer ist, so sehr verdient es meines Bedünkens denn doch aufbewahrt zu werden. Machen Sie nach Belieben Gebrauch davon! — 2c. Leipzig, am 14. Mai 1784.“

IV.

J. J. Engel an Karl Lessing.[1])

„Es ist ganz wahr, liebster Freund, daß Ihr seliger vortrefflicher Bruder mir verschiedene seiner Ideen zu theatralischen Stücken mitgetheilt hat. Aber das ist nun schon so lange her; die Pläne selbst waren so wenig ausgeführt oder wurden mir doch so unvollständig erzählt, daß ich nichts mehr in meinem Gedächtniß davon zusammenfinde, was des Niederschreibens, geschweige denn des öffentlichen Bekanntmachens werth wäre. Von seinem Faust

1) Aus dem „Theatralischen Nachlaß“, II. S. 189—197. — A. d. H.

indessen, um den Sie mich vorzüglich fragen, weiß ich noch Dieses und Jenes; wenigstens erinnere ich mich im Allgemeinen der Anlage der ersten Scene und der letzten Hauptwendung derselben.

„Das Theater stellt in dieser Scene eine zerstörte gothische Kirche vor, mit einem Hauptaltar und sechs Nebenaltären. Zerstörung der Werke Gottes ist Satan's Wollust: Ruinen eines Tempels, wo ehemals der Allgütige verehrt ward, sind seine Lieblingswohnung. Eben hier also ist der Versammlungsort der höllischen Geister zu ihren Berathschlagungen. Satan selbst hat seinen Sitz auf dem Hauptaltar, auf die Nebenaltäre sind die übrigen Teufel zerstreut. Alle aber bleiben dem Auge unsichtbar, nur ihre rauhen mißtönenden Stimmen werden gehört. Satan fodert Rechenschaft von den Thaten, welche die übrigen Teufel ausgeführt haben, ist mit diesen zufrieden, mit jenen unzufrieden. — Da das Wenige, dessen ich mich aus dieser Scene erinnere, so einzeln und abgerissen, ohne alle Wirkung sein würde, so wage ich's, die Lücken dazwischen zu füllen und die ganze Scene hieherzuwerfen. —

Satan. Rede, Du Erster! Gieb uns Bericht, was Du gethan hast!

Erster Teufel. Satan! Ich sah eine Wolke am Himmel, die trug Zerstörung in ihrem Schooß: da schwang ich mich auf zu ihr, barg mich in ihr schwärzestes Dunkel und trieb sie und hielt mit ihr über der Hütte eines frommen Armen, der bei seinem Weibe im ersten Schlummer ruhte. Hier zerriß ich die Wolke und schüttete all ihre Gluth auf die Hütte, daß die lichte Lohe emporschlug und alle Habe des Elenden ihr Raub ward. — Das war Alles, was ich vermochte, Satan. Denn ihn selbst, seine jammernden Kinder, sein Weib, die riß Gottes Engel noch aus dem Feuer, und als ich den sah — entfloh ich.

Satan. Elender! Feiger! — und Du sagst, es war eines Armen, es war eines Frommen Hütte?

Erster Teufel. Eines Frommen und eines Armen, Satan. Itzt ist er nackt und bloß und verloren.

Satan. Für uns! Ja, das ist er auf ewig. Nimm dem Reichen sein Gold, daß er verzweifle, und schütt es auf den Herd des Armen, daß es sein Herz verführe: dann haben wir zwiefachen Gewinn! Den frommen Armen noch ärmer machen, das knüpft ihn nur desto fester an Gott. — — Rede, Du Zweiter! Gieb uns bessern Bericht!

Zweiter Teufel. Das kann ich, Satan. — Ich ging aufs Meer und suchte mir einen Sturm, mit dem ich verderben könnte,

und fand ihn: da schallten, indem ich dem Ufer zuflog, wilde Flüche zu mir hinauf, und als ich niedersah, fand ich eine Flotte mit Wuchrern segeln. Schnell wühlt' ich mich mit dem Orkan in die Tiefe, kletterte an der schäumenden Woge wieder gen Himmel — —

Satan. Und ersäuftest sie in der Fluth?

Zweiter Teufel. Daß nicht Einer entging! Die ganze Flotte zerriß ich, und alle Seelen, die sie trug, sind nun Dein.

Satan. Verräther! diese waren schon mein. Aber sie hätten des Fluchs und Verderbens noch mehr über die Erde gebracht; hätten an den fremden Küsten geraubt, geschändet, gemordet; hätten neue Reize zu Sünden von Welttheil zu Welttheil geführt: und das Alles — das ist nun hin und verloren! — O, Du sollst mir zurück in die Hölle, Teufel; Du zerstörst nur mein Reich. — — Rede, Du Dritter! Fuhrst auch Du in Wolken und Stürmen?

Dritter Teufel. So hoch fliegt mein Geist nicht, Satan: ich liebe das Schreckliche nicht. Mein ganzes Dichten ist Wollust.

Satan. Da bist Du nur um so schrecklicher für die Seelen!

Dritter Teufel. Ich sah eine Buhlerin schlummern; die wälzte sich, halb träumend, halb wachend in ihren Begierden, und ich schlich hin an ihr Lager. Aufmerksam lauscht' ich auf jeden Zug ihres Athems, horcht' ihr in die Seele auf jede wollüstige Phantasie; und endlich — da erhascht' ich glücklich das Lieblingsbild, das ihren Busen am Höchsten schwellte. Aus diesem Bilde schuf ich mir eine Gestalt, eine schlanke, nervigte, blühende Jünglingsgestalt: und in der — —

Satan (schnell). Raubtest Du einem Mädchen die Unschuld?

Dritter Teufel. Raubt' ich einer noch unberührten Schönheit — den ersten Kuß. Weiter trieb ich sie nicht. — Aber sei gewiß! Ich hab' ihr nun eine Flamme ins Blut gehaucht; die giebt sie dem ersten Verführer preis, und diesem spart' ich die Sünde. Ist dann erst *sie* verführt — —

Satan. So haben wir Opfer auf Opfer; denn sie wird wieder verführen. — Ha, gut! In Deiner That ist doch Absicht. — Da lernt, Ihr Ersten! Ihr Elenden, die Ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen; das ist der bessere Teufel. — — Sag an, Du Vierter! Was hast Du für Thaten gethan?

Vierter Teufel. Keine, Satan, — aber einen Gedanken gedacht, der, wenn er That würde, aller Jener Thaten zu Boden schlüge.

Satan. Der ist? —

Vierter Teufel. Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen

denkenden, einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben, ganz nur für sie athmend, für sie empfindend, jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit, Dir und uns Allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volks würde — den ihm zu rauben, Satan!

Satan. Trefflich! Herrlich! Und Dein Entwurf? —

Vierter Teufel. Sieh, ich knirsche; ich habe keinen. — Ich schlich von allen Seiten um seine Seele; aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte.

Satan. Thor! Hat er nicht Wißbegierde?

Vierter Teufel. Mehr als irgend ein Sterblicher.

Satan. So laß ihn nur mir über! Das ist genug zum Verderben. — —

„Und nun ist Satan viel zu voll von seinem Entwurfe, als daß er noch den Bericht der übrigen Teufel sollte hören wollen. Er bricht mit der ganzen Versammlung auf; Alle sollen ihm zur Ausführung seiner großen Absichten beistehn. Des Erfolgs hält er, bei den Hülfsmitteln, die ihm Macht und List geben, sich völlig versichert. Aber der Engel der Vorsehung, der unsichtbar über den Ruinen geschwebt hat, verkündiget uns die Fruchtlosigkeit der Bestrebungen Satan's mit den feierlich, aber sanft gesprochenen Worten, die aus der Höhe herabschallen: „Ihr sollt nicht siegen!"

„So sonderbar wie der Entwurf dieser ersten Scene ist der Entwurf des ganzen Stücks. Der Jüngling, den Satan zu verführen sucht, ist, wie Sie gleich werden errathen haben, Faust. Diesen Faust begräbt der Engel in einen tiefen Schlummer und erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel so lange ihr Spiel treiben, bis es in dem Augenblick, da sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Alles, was mit diesem Phantome vorgeht, ist Traumgesicht für den schlafenden wirklichen Faust. Dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wüthend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm hat geben wollen. — Er ist jetzt fester in Wahrheit und Tugend als jemals. Von der Art, wie die Teufel den Plan der Verführung anspinnen und fortführen, müssen Sie keine Nachricht von mir erwarten; ich weiß nicht, ob mich hier mehr die Erzählung Ihres Bruders oder mehr mein Gedächtniß verläßt; aber wirklich liegt Alles, was mir davon vorschwebt, zu tief im Dunkeln, als daß ich hoffen dürfte, es wieder ans Licht zu ziehen."

26.

Die glückliche Erbin.

Nach Goldoni.

Den 8. December 1755 schrieb Lessing an Mendelssohn: „Eine von meinen Hauptbeschäftigungen ist in Leipzig noch bis itzt diese gewesen, daß ich die Lustspiele des Goldoni gelesen habe. Kennen Sie diesen Italiener? wenigstens dem Namen nach? Er lebt noch. Er ist Doctor der Rechte und practicirte ehedem in Venedig. Itzt aber ist er Director einer Bande von Schauspielern. Die Ausgabe seiner Werke von 1753 bestehet aus sieben Octavbänden, welche 28 Komödien enthalten. Es ist fast in allen viel Gutes, und die meisten sind auch ziemlich regelmäßig.... Eine von diesen Komödien, L'Erede fortunata, habe ich mir zugeeignet, indem ich ein Stück nach meiner Art daraus verfertigt. Sie sollen es ehestens gedruckt sehen. Koch aber wird es noch eher aufführen, und wenn das geschehen ist, will ich Ihnen schreiben, ob ich mir etwas darauf zu Gute thue oder nicht." Dazu macht Nicolai die Anmerkung: „Im Jahre 1755 waren Goldoni's Komödien in Deutschland noch ganz unbekannt. Ich machte daher in der Bibliothek der schönen Wissenschaften ausführliche Auszüge daraus. Da ich im III. Bande, S. 115 unter Andern die Erede fortunata anzeigte und bemerkte, daß es darin ziemlich verwirrt zugehe, wachte Lessing's Idee wieder auf. Er schrieb mir (in einem verlornen Briefe): er wundere sich, daß ich gerade dieses Stück hätte tadeln wollen. Ihm hätte es so wohl gefallen, daß er daraus ein anderes Stück zu machen angefangen habe, welches nächstens solle gedruckt werden. Frei-

lich! Ich hatte das Stück beurtheilt, so wie es war, aber Lessing nach dem, was ein Mann wie er aus dem Süjet machen könnte. In seinem theatralischen Nachlasse steht sein Plan, woraus man deutlich sieht, daß er das Stück ganz anders bearbeiten wollte. Gleich die erste Scene ist interessanter angelegt als die Eröffnungsscene beim Goldoni. Für einen Anfänger in der theatralischen Kunst wäre die Vergleichung dieses Plans mit dem von Goldoni lehrreich. Aber unsere Anfänger halten es für überflüssig, zu studiren! Wenn ihr erstes Stück auf die Bühne gebracht wird und auch die Hälfte der Scenen schülerhaft angelegt ist, dünken sie sich schon mehr als Lessing. Ein Süjet auf verschiedene Art zu wenden, verschiedene Plane zu versuchen und deren Wirkung zu prüfen, ehe sie einen ausführen, daran denken sie nicht. Und doch ist Lessing durch Studium geworden, was er war. An der angezogenen Stelle des theatralischen Nachlasses findet man auch den im Jahre 1758 gemachten Abdruck des ersten Bogens der Glücklichen Erbin. Wegen dieses Stücks veruneinigte sich Lessing mit dem Buchhändler Reich in Leipzig. Reich hatte Lessing's Bekanntschaft durch ihren gemeinschaftlichen Freund Hrn. Weiße gesucht, und nach einiger Zeit gab dies Gelegenheit, daß Lessing versprach, ein Bändchen von sechs Komödien im Weidemannischen Verlage herauszugeben. Die oben erwähnte kleine Veranlassung von meiner Recension hatte ihm seinen vor ein paar Jahren gemachten Plan der Glücklichen Erbin wieder lebhaft ins Gedächtniß gebracht. Es bedurfte bei ihm eines solchen Anstoßes, um gewisse Ideen geschwind zur Ausführung zu bringen. Er machte sich an die Arbeit, und es wurden bald zwei Bogen gedruckt. Reich war ein guter Mann, und besonders ein guter Kaufmann: oft sehr billig und gefällig, aber gemeiniglich auch zu sehr Kaufmann und dabei sehr hastig und rechthaberisch. Er begegnete seinen Autoren nicht allemal mit der nöthigen Delicatesse. Lessing hatte die Fortsetzung der Komödien seit einiger Zeit unterlassen. Lessing's Entschuldigung lag in seinem Charakter. Er sagt selbst in einem Briefe an Moses: „Ich kenne mich selbst; ich muß meine erste Hitze zu nutzen suchen, wenn ich etwas zu Stande bringen will." Lessing's Freunde wußten das, aber Andere freilich beurtheilten ihn nicht so gelinde. Reich verlangte die Fortsetzung des Abdrucks mit dem lebhaftesten Ungestüm, der ihm nach und nach gewöhnlich ward, so daß er dessen Beschaffenheit und sein Verhältniß zu Dem, mit dem er sprach, nicht allemal fühlte. Die Folge des Streits war, daß Reich die zwei gedruckten Bogen so complet ins Maculatur

warf, daß ihm nicht einmal einfiel, ob ein paar Bogen von Lessing verdienten, wenigstens als eine Seltenheit aufgehoben zu werden. Nach wenigen Jahren, als ich die wahren Umstände der Geschichte erfuhr und von den Bogen wenigstens ein Exemplar retten wollte, hatte Reich auch nicht ein Exemplar verwahrt. Vom Buchdrucker Saalbach erhielt ich ein Exemplar des ersten Bogens, das er für sich bewahrt hatte, erfuhr aber, daß der zweite Bogen nicht abgedruckt und die Formen auf Reich's Verlangen wieder abgelegt worden. Es war nach vielem Nachsuchen, das auf meine Bitte geschah, nicht einmal einer der Correcturbogen zu finden. Dieser zweite Bogen ist also ganz verloren. Daß das Stück wirklich von der Kochischen Gesellschaft aufgeführt worden, wie Lessing in diesem Briefe verspricht, habe ich nicht gehört, und er hat es wahrscheinlich nie ganz ausgearbeitet. Es kam ohnedies die Reise [mit Winkler, nach den Niederlanden] dazwischen."

Als Inhaltsangabe des Goldoni'schen Stückes mag nun die von Nicolai erwähnte eigne Recension der Erede fortunata in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (III. S. 115 ff.) dienen, wenn wir auch mit Danzel (Lessing, I. S. 325) zugestehen müssen, daß Nicolai's Gedächtniß ihm untreu gewesen ist, insofern wohl Lessing nicht erst 1758, sondern schon 1756 aufs Neue an den Plan zur Glücklichen Erbin und zur Herausgabe eines Bandes Komödien dachte.

„L'Erede fortunata; Die glückliche Erbin.

„In diesem Lustspiele gehet es ziemlich verwirrt zu. Wir können nur das Vornehmste davon anführen: Pantalon Bisagnosi und Petronio Balanzoni sind zusammen in Handlungsgesellschaft gewesen; der Letzte ist gestorben und hat im Testamente seine Tochter Rosauren zur Universalerbin eingesetzet, doch mit dem Bedinge, daß sie seinen guten Freund Pantalon heirathen solle. Wollte sie dieses aber nicht thun, sondern einen Andern heirathen, so sollten sein Bruder, der Doctor Balanzoni, und Florindo Aretusi, der Sohn seiner Schwester Ortensia, die ganze Erbschaft zu gleichen Theilen erhalten und blos der Rosaura 4000 Ducaten zum Heirathsgut geben. Der Doctor und Florindo beschließen, dieses Testament umzustoßen, damit Rosaura den Florindo heirathen solle und ihm ihr ganzes Vermögen mitbringe. Ottavio hingegen, der Sohn des Pantalon liebt die Rosaura heimlich und wird von ihr wieder geliebt; da er aber

merkt, daß sein Vater Neigung zu der Heirath mit derselben hat, und auch einsieht, daß seine Familie durch das in dieselbe kommende große Vermögen einen beträchtlichen Vortheil erhalte, so kann er es nicht über sein Herz bringen, seinem Vater, welcher ihn so sehr liebet, zuwider zu sein. Pantalon's Absicht hingegen, warum er diese Heirath zu befördern sucht, ist, daß sein Sohn größern Vortheil davon haben möge; da er nun von der Rosaura durch ein Mißverständniß ihre Liebe gegen den Ottavio erfähret, so beschließet er, seinem Sohn nicht zuwider zu sein, sondern dessen Heirath mit der Rosaura zu befördern und lieber seinen eigenen Vortheil hintanzusetzen. Indessen werden allerhand Intriguen gespielt; der Doctor will das Testament gerichtlich umstoßen lassen; Florindo läßt sich durch Arlequin heimlich in das Zimmer der Rosaura bringen; er und Ottavio duelliren sich u. dgl., bis endlich Brighella auf den Einfall kömmt, dem Doctor falsche Briefe zu bringen, als wenn einige der vornehmsten auswärtigen Correspondenten des Herrn Pantalon und Petronio Compagnie falliret und noch dazu einige Schiffe untergegangen wären, wodurch dieses Comtoir ohnfehlbar würde müssen bankerott machen. Da nun also der Doctor glaubt, daß es ihm nichts helfen würde, seines Bruders Testament umzustoßen, so eilet er, einen vom Pantalon gethanen Vorschlag anzunehmen, um davon Nutzen zu ziehen, ehe Derselbe selbst sein vorgegebenes Unglück erfahren könne. Dieser Vorschlag besteht darin: daß, weil der Doctor und Florindo alle Hoffnung verlieren, etwas von der Erbschaft zu bekommen, wenn Rosaura den Pantalon heirathet, so wollen sie ein für allemal 1000 Venetianische Ducaten annehmen und dagegen der Rosaura Freiheit lassen, zu heirathen, wen sie will. Hierüber wird von einem Notarius ein Vergleich geschlossen; sie haben aber kaum das Geld empfangen, so offenbaret Brighella seine List. Rosaura heirathet den Ottavio und heißet die glückliche Erbin.

„Der Verfasser beklaget sich in der Vorrede, daß dieses Stück nicht allzu wohl sei aufgenommen worden, ob es gleich ein besseres Schicksal verdient habe. Er giebt zu verstehen, er wisse die geheimen Ursachen davon sehr wohl; wir wissen eine einzige, aber sehr wichtige Ursache, die ist das Stück selbst.

„Aber eine in dem gegenwärtigen Stücke nicht sonderlich nöthige Episode könnte an einem andern Orte mit Nutzen gebrauchet werden. Beatrice, eine Tochter des Pantalon, ist äußerst eifersüchtig auf ihren Mann Lelio, welcher mit der Thorheit

behaftet ist, daß er allen Frauenzimmern Galanterien vorsagen will, welches ihr unerträglich ist. Nachdem der Mann allerlei Mittel versucht hat, um sie von dieser Krankheit zu heilen, fällt er endlich darauf, ihre Kleider und Juwelen so lange zu verschließen, bis sie verspricht, nicht mehr eifersüchtig zu sein, welches Mittel auch kräftig ist. Man siehet leicht, daß, wenn man diesen Einfall mit einigen Umständen ausschmückte, sich ein artiges Nachspiel daraus machen ließe. L."

„Gewiß konnte sich Lessing", sagt Danzel (I. S. 323 f.), „von diesem Stück nicht durch das angezogen fühlen, was es war, sondern nur etwa durch das, was sich aus ihm machen ließ. Es lag ihm eine verworrene, überhäufte, schlecht verknüpfte und schlecht exponirte Scenenreihe vor; sein dramatischer Blick zeigte ihm den Keim eines gut geordneten, auf einheitliche Wirkung berechneten Ganzen, welcher in derselben lag. Der Knoten, welchen die Handlung lösen soll, besteht darin, daß Rosaura dem Ottavio als Gattin zufalle, ohne ihr Vermögen einzubüßen, und die Lösung selbst hat zwei Momente: Pancrazio entdeckt die Liebe des Ottavio und der Rosaura und entsagt seinerseits ihrem Besitz und der Erbschaft, und alsdann wird auch noch diese gerettet. Diese Hauptpunkte hebt nun Lessing schärfer hervor; zu ihnen tritt bei ihm Alles in eine genauere Beziehung, und was einer wesentlichen Beziehung nicht fähig ist, fällt weg. Das Letztere ist der Fall mit dem nächtlichen Besuche des Florindo in Pancrazens Hause und Allem, was aus demselben folgt; das sind in der That ganz außer der Hauptsache liegende Motive, die nur herbeigeholt worden, um ein paar spannende Scenen mehr zu erlangen, ebenso fallen die Scenen mit dem Harlekin weg. Die andere Episode dagegen, die Geschichte der Eifersucht der Beatrice gegen ihren Mann, bringt er in so nahe Verbindung mit der Haupthandlung, daß sie wirklich als der Hebel derselben erscheint: er läßt nämlich erstlich Lelio's Verliebtheitsscenen mit der Fiammetta weg, wodurch sein Philibert als ein achtbarer Mann erscheint, während der Lelio ein Stutzer ist, und also fähiger wird, bedeutend einzugreifen, und so wird denn die Hülfe, welche Philibert der Juliane leistet, der einzige scheinbare Grund zur Eifersucht für die Camilla; das Geschick der Eheleute erscheint also viel näher verknüpft mit dem der Juliane als bei Goldoni, wo Beatrice ihren Mann mit allen Weibern in Verdacht hat. Auf diesen Grund flicht nun Lessing noch einen andern Zwischenfall ein,

der sich bei Goldoni nicht findet: er läßt den Joachim, der bei ihm ein ausnehmend dummer Landjunker ist, bei Camilla einen Versuch machen, sie für seine Interessen zu gewinnen, das heißt, ihm Juliane zu verschaffen, an deren Fortschaffung aus dem Hause ihr doch gelegen sein müßte. Diese Bemühungen bei der Camilla nimmt dann Philibert, um seine Frau mit gleicher Münze zu bezahlen, zum Schein für Liebesbewerbungen und straft sie im Scherz — denn als voller Ernst würde dies nach unsern Sitten einen peinlichen Eindruck machen — durch Verschließen ihres Geschmeides. Zugleich scheint Philibert zur Herbeiführung des zweiten Momentes bestimmt gewesen zu sein, in dem er den Pasquin zu der Ausführung der List, mit welcher Panurg zum Schweigen gebracht werden soll, anwirbt. Eben dieser zweite Punkt ist nun aber auch sonst noch bei Lessing unendlich viel besser motivirt. In dem Stücke des Goldoni erscheint die List wie eine Art Deus ex machina. — Niemand hatte daran gedacht, daß so ein Ausgang bevorstehen könnte; zwar führt gleich in der ersten Scene Trastullo gegen seinen frühern Herrn die höchst moralische Rede: Non son di quei servitori che hanno per vana gloria disputare in quella scodella, dove hanno bevuto. Sono stato allevato in casa sua ed ella mi ha fatto del bene. È vero, che sono in obbligo di obbedir quelli, che mi danno il salario; ma a luogo e tempo mi recorderò del mio primo padrone u. s. w., dann weiß sich aber der ehrliche Mann aus dieser doppelten Verpflichtung nicht anders herauszuhelfen, als daß er erst den alten und dann den neuen Herren betriegt. Hier hat nun Lessing, da es doch einmal betrogen sein sollte, lieber gleich den Erzspitzbuben Pasquin zu seinem Bedienten gewählt, und indem er nun mit Diesem das Stück anfängt, wird der Leser von vorn herein darauf hingewiesen, daß diesem Gesellen noch eine bedeutende Rolle bestimmt sei, und also die List vorbereitet. Zugleich wird dadurch das ganze Stück weit besser exponirt. Die Exposition des Goldoni, welche ab ovo anfängt — die Leidtragenden sind versammelt, sagen Jeder ihre Ansprüche vor sich hin und fragen sich unter einander: „Was wird wohl im Testament stehen?" Dann wird es gelesen, und sie sind respective froh oder wüthend — ist so kunstlos, daß man sie kindisch nennen möchte; Lessing läßt in der ersten Scene den Zuschauer nur erst gewahr werden, Pancraz sei todt, und es werde jetzt eben das Testament eröffnet — dann kommen die Betheiligten in vollem Zanke auf die Bühne, und hier erfährt man denn den Inhalt des Testamentes zwar der Form nach beiläufig, wird ihn sich aber viel leichter merken, da die einzelnen Be-

stimmungen von den Parteien selbst gleich im Sinne der Bedeutung vorgebracht werden, welche sie für ihr Interesse haben. Außerdem bekommt auch das ganze Stück durch die Heiterkeit und den raschen Gang dieser Scene von vorn herein ein lebendiges Interesse und einen frischen Schwung."

Wir besitzen von diesem Stücke den Entwurf unter dem Titel: Die Clausel im Testamente und den durch Nicolai, wie oben erzählt, geretteten ersten Bogen, der schon gedruckt war, nebst einem Blatt in Handschrift. Zur Vergleichung geben wir nach Danzel (Lessing, I. S. 321) das Goldoni'sche Personen-Verzeichniß neben dem Lessing'schen, und einige Scenen, in welchen Lessing auch im Ausdruck dem Original gefolgt ist, italienisch unter dem Texte.

Die Clausel im Testamente. 1)

Araspe, ein reicher Banquier.	Pancrazio Aretusi, Mercante Veneziano.
Lelio, sein Sohn.	Ottavio, suo Figlio.
Camilla, seine Tochter und Frau des	Beatrice, sua Figlia, Moglie di
Philibert.	Lelio.
Juliane, Tochter des verstorbenen Pancraz, Consorten des Araspe.	Rosaura, Figlia del fù Petronio (Pancraz bei Lessing) Balanzoni, Fratello del Dottore.
Panurg, Stiefbruder des verstorbenen Pancraz.	Il Dottor Balanzoni, Ziodi Rosaura.
Joachim, Sohn des Panurg's.	Florindo, Nipote per via di Sorella del Dottor Balanzoni.
Lisette.	Fiammetta, Serva di Rosaura e di Beatrice.
Pasquin, Bedienter des Panurg's und ehemaliger Bedienter des Pancraz.	Trastullo, Servo del Dottore e di Florindo.
Ein Notarius.	

Man sehe die XII. Komödie des Goldoni im dritten Theile, L'Erede fortunata.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 200—208, ohne besonderen Titel. — A. d. H.

Actus primus.

Sc. I.

Lisette. Pasquin.

Sc. II.

Araspe. Panurg und Joachim.

Sie zanken über das eröffnete Testament.

Sc. III.

Araspe. Lelio.

Siehe beim Goldoni die zweite Scene im ersten Act.

Sc. IV.

Lelio.

Siehe die dritte Scene im ersten Act.

Sc. V.

Pasquin. Lelio.

Siehe die vierte Scene im ersten Act.

Sc. VI.

Pasquin. Lisette.

Siehe die fünfte Scene im ersten Act.

Actus secundus.

Sc. pr.

Juliane. Lisette.

Juliane hat den Lelio gesprochen, welchen ihr der Vater zu nehmen gerathen. Siehe die 11. 12. und 16. Scene im ersten Act.

Sc. II.

Juliane. Philibert.

Siehe die 17. Scene im ersten Act.

Sc. III.

Juliane. Philibert. Camilla.

Siehe die 18. Scene im ersten Act.

Sc. IV.

Philibert. Camilla.

Siehe die 19. Scene im ersten Act.

Sc. V.

Camilla und hernach Araspe.

Siehe die 20. Scene im ersten Act.

Sc. VI.

Siehe die 21. Scene im ersten Act.

Actus tertius.

Sc. pr.

Juliane.

Siehe die erste Scene des zweiten Acts.

Sc. II.

Araspe. Juliane.

Siehe die zweite Scene im zweiten Act.

Sc. III.

Araspe.

Siehe die dritte Scene im zweiten Act.

Sc. IV.

Araspe. Lelio.

Siehe die vierte Scene im zweiten Act.

Sc. V.

Araspe und hernach Camilla.

Camilla ist noch immer eifersüchtig und will Genugthuung haben. Araspe spricht sie zufrieden und geht ab.

Sc. VI.

Camilla und hernach der dumme Joachim.

Joachim macht ihr tausend Schmeicheleien, um sie auf seine Seite zu ziehen.

Sc. VII.

Philibert und die Vorigen.

Philibert ertappt den Joachim über den Schmeicheleien und nimmt sie auf der schlimmen Seite. Er jagt ihn fort und spielt den Eifersüchtigen mit seiner Frau und will ihr deswegen die Schlüssel zu ihrem Geschmeide und Putz verschließen. Siehe die 19. Scene im zweiten Act.

Actus quartus.

Sc. pr.

Camilla.

Sie beklagt sich, daß ihr Philibert wirklich allen Putz verschlossen.

Sc. II.

Camilla. Philibert.

Siehe die sechste Scene im dritten Acte.

Sc. III.

Philibert.

Siehe die letzte Rede in der sechsten Scene des dritten Acts.

Sc. IV.

Pasquin und Philibert.

Philibert freut sich, den Pasquin wieder in ihrem Hause zu wissen. Und Pasquin bezeigt seinen Verdruß wider den Panurg, aus dessen Diensten er sich sehne. Philibert geht ab, und Pasquin macht sich auf den Betrug gefaßt, zu dem ihn Araspe braucht.

Sc. V.

Pasquin. Panurg.

Siehe die neunte Scene des dritten Acts.

Sc. VI.

Panurg.

Siehe die letzte Rede in der neunten Scene des dritten Acts.

Actus quintus.

Sc. pr.

Araspe und Panurg.

Panurg hat bereits Alles zum Vergleiche richtig gemacht.

Sc. II.

Araspe. Panurg. Joachim.

Joachim will die Juliane durchaus und will sich nicht mit den zehntausend Thalern Abstand begnügen.

Sc. III.

Lelio. Juliane und die Vorigen.

Sc. IV.

Der Notarius und die Vorigen.

Siehe die vierzehnte Scene im dritten Act.

Sc. V.

Joachim geht mit dem Gelde ab, und der Notarius gleichfalls.

Sc. VI.

Juliane. Lelio. Araspe. Panurg.

Siehe gleichfalls die vierzehnte Scene im dritten Act.

Sc. VII.

Die Vorigen. Pasquin. Lisette.

Siehe die zweite und vierzehnte Scene im dritten Act, p. 334. Panurg geht mit Schimpf und Verdruß ab, nachdem sich Pasquin bei ihm beurlaubt.

Die glückliche Erbin.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.

Nach L'Erede fortunata des Goldoni. [1])

Personen.

Araspe, ein reicher Banquier.
Lelio, sein Sohn.
Camilla, seine Tochter und Frau des
Philibert.
Juliane, Tochter des verstorbenen Pancraz, Consorten des Araspe.
Panurg, Bruder des verstorbenen Pancraz.
Joachim, ein junger Anverwandte des Panurg's.
Lisette.
Pasquin, Bedienter des Panurg's und ehemaliger Bedienter des Pancraz.
Ein Notarius.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Pasquin. Lisette.

Pasquin. Das Frühstück war verzehrt! Der Magen ist versöhnt. Und nun, Lisette, laß uns auch der Liebe das schuldige Morgenopfer bringen! (Will sie umarmen.)

Lisette. Herr Pasquin — (Indem sie ihn zurückstößt.)

Pasquin. Mademoiselle! — Sei keine Närrin! Sind wir nicht allein? Das ganze Haus ist in dem großen Zimmer auf einen Klump versammelt, und Niemand wird uns stören. Sie eröffnen das Testament. Das Testament, Lisette! Woran denkt man zugleich, wenn man an ein Testament denkt? An den Tod.

---

1) Von diesem Stücke wurden (wie es scheint, unter dem Titel Das Testament) zwei Bogen 1758 [1756? siehe oben S. 606] gedruckt, die der Verleger Reich, als die Fortsetzung ausblieb, vernichtete. Den ersten, bis an die Worte im vierten Auftritt des ersten Aufzuges: „Du sollst, sobald Du willst, Dein eigner Herr sein", fand Karl G. Lessing unter seines Bruders Papieren. (S. Karl G. Lessing zum „Theatral. Nachlaß", I. S. XLI, und zum zweiten Bande der „Vermischten Schriften", S. VI.) Unter den Breslauer Papieren ist nur ein nicht zu Ende geschriebenes Blatt. — [Lachmann. — Zuerst veröffentlicht von K. Lessing, im „Theatralischen Nachlaß," I. 209—236. — A. d. H.]

Und wenn man an den Tod denkt, woran denkt man da zugleich? An die Liebe. Ja wahrhaftig, an die Liebe. Wäre die Liebe nicht, so wäre dem Tode längst das Handwerk gelegt; die Welt wäre ausgestorben, und der Tod selbst hätte müssen den Weg alles Fleisches wandern. Dem Testamente also zu Folge und auf jungen Zuwachs für den Tod, erlaube, meine liebe Lisette, daß ich Dich nach Jahr und Tag wieder einmal umarme!

Lisette (die ihn abermals zurückstößt). Man sollte schwören, der Mosjeu kenne mich sehr genau.

Pasquin. Es schwöre, wer Lust hat! Wenn er einen falschen Eid thut, so nehme ich's auf mich — Aber sieh doch: Mosjeu? Und erst: Herr? Steigt das, oder fällt das? — Jungfer Lisette, Sie wird mich böse machen. Du sollst mich weder Mosjeu noch Herr nennen; Du sollst mich Deinen lieben Pasquin nennen. Hörst Du, Lisette?

Lisette. Bei jedem Worte, das ich höre, ist mir, als ob ich vom Himmel fiele. Ei, mein lieber Pasquin? Und gestern habe ich Ihn in meinem Leben das erste Mal gesehn. Denn ich will doch nicht hoffen, daß Er ein gewisser Pasquin ist, der vor langen, langen Zeiten einmal bei dem verstorbnen Herrn Pancraz in Diensten war? Wenn Er das wäre, gewiß, ich kratzte Ihm die Augen aus.

Pasquin (beiseite). Was mach' ich nun? Soll ich's sein, oder soll ich's nicht sein?

Lisette (beiseite). Ich will ihn doch wenigstens ein Bißchen zappeln lassen. — Der Schurke von einem Pasquin! —

Pasquin. Gemach!

Lisette. Der Galgenstrick —

Pasquin. Behüte!

Lisette. Ja, wag' Er es einmal, und nehm' Er sich seiner an!

Pasquin. Nein, gewiß, das wag' ich nicht. Meine Augen sind mir zu lieb. Aber so viel muß ich sagen: die Pasquine sind, so lange die Welt steht, ehrliche brave Leute gewesen. Selbst die Poeten wissen davon zu erzählen. Man schlage die Komödien nach! Was für ansehnliche Rollen lassen sie uns nicht darin spielen! Wir sind allezeit treu, verschlagen, hurtig und die allerergebensten Liebhaber der Lisetten. Würden uns aber wohl diese strengen Beobachter der Wahrheit, die Poeten — die Dichter! würden sie uns wohl in ihren unsterblichen Werken, die zwar freilich in dieser Zeitlichkeit oft ausgepfiffen werden, — würden sie uns wohl, sag' ich, so vortheilhaft schildern, wenn sie uns im

gemeinen Leben nicht so gefunden hätten? Dahingegen haben die Lisetten bei ihnen ein weit geringer Lob. Jung zwar und hübsch lassen sie diese Thierchen immer sein. —

Lisette. Diese Thierchen, Herr Schlingel?

Pasquin. Nicht so wüthend, Jungfer; sonst muß ich sagen: diese Thiere! — Störe Sie mich nicht! — Jung und hübsch, sag' ich, malen die Dichter die Lisetten zwar alle; auch dabei verschmitzt, schnippsch und plauderhaft. Aber daß sie auch allezeit buhlerisch, unbeständig und treulos sind, das — das hat den Teufel gesehen! (In einem affectirten tragischen Tone.) O Himmel! Furcht und Eifersucht zerfleischen mein gequältes Herz. Wo auch meine Lisette eine Lisette nach dem gemeinen Schlage ist, wo auch sie ihren Prinz Pasquin vergessen, wo auch sie ihrem flatterhaften Herzen den Zügel schießen lassen —

Lisette (verwundernd). Nu?

Pasquin (noch tragisch). Ich vergeh'! Nur erst der zwölfte Monden drohet zu verfließen, seitdem mich ein neidisches Schicksal ihren Augen entrissen. Erst der zwölfte Monden, und ach, Ihr Götter! wie gleichgültig hat sie mich aufgenommen! Die Grausame thut, als ob sie mich gar nicht kenne. Warum thut sie so, die Grausame? Euch, Ihr verschwiegnen Wände, Euch muß es noch bewußt sein, welche Zärtlichkeit uns ehedem verband! Ach, dieses Andenken benimmt mir die Sprache — Ich kann nicht mehr! Ist kein Lehnstuhl da, in welchen ich mich werfen könnte?

Lisette (beiseite). Der Spitzbube, wo er mich erst zum Lachen bringt, so ist es um meine Verstellung gethan!

Pasquin (noch tragisch). Man denke nur! Heirathen wollte ich sie sogar; heirathen! Auf den nächsten Sonntag waren die Ceremonien schon festgesetzt. Aber ach, was für ein Sonnabend ging vor diesem Sonntage vorher! Schrecklicher Sonnabend! Mein Herr jagte mich zum Teufel. Ich mußte diesen Palast verlassen; Knall und Fall mußte ich ihn verlassen, so daß ich auch nicht einmal von meiner Braut Abschied nehmen konnte. Mich schauert, wenn ich daran gedenke! Der böse tyrannische Pancraz! Daß er itzt in seinem Grabe ein ganzes Jahr eher verfaulen müßte! Ich floh auf das Land zu seinem Bruder, dem Herrn Panurg, welcher mich in meinem Elende aufnahm. Doch wo flieht ein Elender hin, daß ihm nicht sein Elend nachfolge? Gerechten Götter, ich kam aus dem Regen unter die Traufe! Eben konnte ich es nicht länger aushalten, als wir die Nachricht von dem Tode des Pancraz bekamen. Freudige Nachricht! Freudig war sie für

meinen Herrn, freudig für mich. Er beschloß sogleich, sich anher zu begeben, und ich, ich beschloß, ihm zu folgen. Ihn trieb die Hoffnung, sich oder wenigstens den Vetter Jochen in dem Testamente seines Bruders bedacht zu finden. Mich hingegen trieb ein weit edlerer Eigennutz: der Eigennutz meiner Liebe, die Begierde, mich wieder in die Arme meiner zurückgelassenen Braut zu werfen. Und nun, da ich hier bin, da ich —

Lisette. Ha! — (Sie will in Lachen ausbrechen; um es aber noch zu verbergen, wendet sie das Gesicht vom Pasquin und hält das Schnupftuch vor.)

Pasquin. War das ein Seufzer, Grausame? Daß er es gewesen wäre! Aber warum wendest Du Dein Gesicht weg? — O, wenn hinter diesem schneeweißen Tuche ein weinendes Auge verborgen wäre und Deine unverdiente Strenge gegen mich endlich in Thränen zerflösse! — Sieh mich zu Deinen Füßen, Du Tigerherz! (Er fällt nieder.) Du siehst mich zum letzten Male, wo nicht ein gnädiger Blick —

Lisette (die sich des Lachens nicht länger enthalten kann). Hör auf, oder ich muß ersticken! Ha! he! Ha! he!

Pasquin (indem er wieder aufsteht). O pfui! Man hört's doch gleich, daß die Lisetten keine tragische Personen sind.

Lisette. Höre, Pasquin, ich hätte wohl Ursache, Dich verzweifeln zu lassen. Doch Deine Reue und Deine Versichrung, daß Du nur meinetwegen mit hieher gekommen bist — Was ist das für ein Lärm? Horch doch! Dein Herr, wie er schreit! Ganz gewiß ist das Testament eröffnet, und der Inhalt ist nicht nach seinem Kopfe gewesen. Komm hier weg, ich will Dich anderwärts von der völligen Wiederangedeihung meiner Gnade versichern! (Gehen ab.)

Zweiter Auftritt.

Araspe. Panurg. Joachim.

Panurg (erhitzt). Schon gut, schon gut! Es ist noch eine Gerechtigkeit in der Welt. Es ist noch eine, sag' ich, es ist noch eine, ob man sie gleich ziemlich suchen muß. Und das ist mein Glück, und das ist auch Dein Glück, Jochen!

Jochen (weinerlich und dumm). Auch mein Glück!

Panurg. Du armer Jochen!

Joachim. Armer Jochen!

Panurg. Siehst Du, daß Dein seliger Onkel ein Schurke war!

Joachim. Ein Schurke war!

Araspe. Aber, Herr Panurg —

Panurg. Aber, Herr Araspe, reden Sie nicht, oder — Was ich gesagt habe, sage ich noch einmal. Mein Bruder hat als ein Narr gelebt und ist als ein Narr gestorben! Sie sind ein Betrieger, ein Falsarius, und der Notar, der das Testament gemacht hat, verdient den Galgen. Da haben Sie's! lassen Sie Feder und Papier bringen, ich will's Ihnen schriftlich geben.

Araspe. Der Zorn ist eine Raserei, und einem Rasenden muß man Alles zu sagen vergönnen.

Panurg. Einem Rasenden? Was? Ist es nicht genug, daß Sie mich und diesen armen Jungen bestohlen, beraubt, geplündert haben? Müssen Sie mir noch Injurien sagen? Ich ein Rasender? Schon gut! Du hast's gehört, Jochen, Du hast's gehört!

Joachim. Ja, Herr Vetter, ja, ich hab's gehört, und ich weiß das Sprüchelchen auch auf Lateinisch: Ira furor brevis est.

Panurg. Ach, schweig! Du bist ein Schöps! — Ich will Alles, was ich gesagt habe, Stück vor Stück beweisen. Pro primo, mein Bruder hat als ein Narr gelebt. Er handelte mit Ihnen in Compagnie und hätte sein Commercium allein führen können; er hielt Sie für seinen Freund und traute Ihnen in allen Stücken blindlings; er traute Ihnen sogar mehr als seinen nächsten Blutsfreunden. Narrheit an Narrheit! Pro secundo, mein Bruder — oder damit ich den Nichtswürdigen nicht mehr meinen Bruder nenne — Pancraz ist als ein Narr gestorben. Ich sage nicht, er ist in einer Narrheit gestorben; das wäre zu wenig; denn in einer Narrheit stirbt mancher kluge Mann. Sondern ich sage: Alles war Narrheit, was er vor seinem Tode und in Absicht auf seinen Tod that. Er machte ein Testament und hätte keines zu machen gebraucht. Das müssen alle Menschen erkennen, nur die Juristen ausgenommen, die von solchen Narrheiten leben. Denn wozu ein Testament, da er eine einzige leibliche Tochter hinterläßt, die nothwendig seine Erbin sein muß? Wollen Sie sagen, wegen der Vormundschaft? Vormund, von Gott und Rechtswegen, wäre ich gewesen, als der nächste Anverwandte. Und wäre ich Vormund geworden, so hätte ich schon darauf sehen wollen, daß auch Vetter Jochen, dem er bei Lebzeiten immer viel versprach und wenig hielt, sein Glück dabei gemacht hätte. Die Tochter hätte ihn müssen heirathen.

Joachim. Wird sie mich nun nicht heirathen, Herr Vetter?

Sie muß mich heirathen, sie muß. Denn wenn ich gewußt hätte, daß sie mich nicht heirathen wollte, so hätte ich mich fein mit Pachters Liesen nicht gezankt.

Panurg. Sei stille, Jochen! — Aber wenn er nun auch ein Testament mit aller Gewalt hätte machen wollen, muß er denn ein so wahnwitziges machen? ein so unsinniges, als nimmermehr Einer, der im Tollhause an der Kette stirbt, hätte machen können?

Araspe. Ich wundre mich über meine Geduld, Sie anzuhören. Sie wird gewiß ausreißen, wenn Sie Ihre unvernünftige Hitze —

Panurg. Meine Hitze? Es wäre Ihr Unglück, wenn ich erst hitzig würde. Man kann nicht bei kälterm Blute sein, als ich bin. Ich sage Alles mit dem ruhigsten Gemüthe. Ja, ja! So närrisch ist im Tollhause Keiner gestorben, als mein Bruder gestorben ist. Man denke nur! Seine Tochter soll seine Universalerbin nicht anders als unter der Bedingung sein, daß sie den Herrn Araspe heirathet. Und das ist der Herr Araspe! Der armselige Ehekrüppel hier, der schon selbst erwachsene und verheirathete Kinder hat, der ehster Tage Großvater werden wird, den soll ein frisches Mädchen von zwanzig Jahren heirathen, wenn sie nicht will so gut als enterbt sein!

Araspe. Warten Sie doch nur, bis sie es thut! Wissen Sie denn schon Julianens Gesinnungen? Sie sollten über diese harte Last, die ihr ihr Vater aufgelegt hat, eher freudig als verdrießlich sein. Denn was sagt das Testament weiter? „Im Fall aber meine Tochter einen Andern heirathen wollte, will ich zu meinem Universalerben meinen Bruder, den Herrn Panurg, und meinen Vetter Joachim erklärt haben, welche meiner Tochter von meiner ganzen Verlassenschaft nicht mehr als zehntausend Thaler zur Aussteuer abzugeben gehalten sein sollen." — So heißt es im Testamente! Sollte man nun nicht vielmehr glauben, der Testator habe mir nur deswegen seine Tochter zur Frau bestimmt, damit er Ihnen auf eine gute Art sein ganzes Vermögen zuwenden könne? Ohne Zweifel, daß er den Ungehorsam seiner Tochter für schon gewiß gehalten hat. —

Panurg. Ei, großen Dank! Sie wird nicht ungehorsam sein; ich weiß gewiß, sie wird nicht. Denn heut zu Tage sind die Mädchen bei Weitem nicht mehr so delicat, als wir sie in den alten Romanen finden. Ein alter Mann mit Gelde und ein junger Mann ohne Geld, das sind itzt gar nicht mehr Dinge, unter

welchen ihnen die Wahl schwer fiele. Sie nehmen, wenn es sein muß, jenen ohne Bedenken, im festen Vorsatze, ihn auch ohne Bedenken zum Hahnrei zu machen. Da haben Sie Ihr Prognostikon, Araspe! Schade, daß ich nicht das Werkzeug dazu sein soll! Hahaha! — Aber ich bin wohl nicht klug, daß ich darüber lache. Das Glück wäre für Sie noch viel zu groß, wenn Sie von einem Mädchen, wie Juliane ist, zum Hahnrei gemacht würden. So weit muß es nicht kommen! Es muß gewiß so weit nicht kommen! Das Testament kann nicht anders als für null und nichtig erklärt werden, und zwar eben deswegen, weil es so unsinnig ist; denn seine Unsinnigkeit ist ein Beweis, daß der Testator nicht bei Verstande gewesen. Ein Mensch aber, der nicht bei Verstande ist, kann nicht testiren. Wissen Sie das noch nicht? Er kann nicht testiren. Und ex hoc capite will ich klagen. Aber gesetzt —

Joachim. Posito sed non concesso, sagt der Lateiner.

Panurg. Halt Du's Maul, wenn ich rede! — Aber gesetzt — Sie sehen, Araspe, ich rede mit vieler Ueberlegung — gesetzt, sag' ich, ich käme damit nicht fort, daß mein Bruder bei dem Testiren seines Verstandes nicht mächtig gewesen; gesetzt, das Gegentheil würde erwiesen, wie sich's gehört: je nun, desto schlimmer für Sie! Ein unsinniges Testament ist da; der Testator ist nicht unsinnig gewesen, er kann das unsinnige Testament also auch nicht gemacht haben. Was folgt nun hieraus? Es muß untergeschoben sein. Und von wem muß es untergeschoben sein? Von Dem, der den meisten Vortheil dabei haben würde, von Ihnen.

Araspe. Sie reden mit vieler Ueberlegung!

Panurg. Und zugleich mit Einsicht. O, ich bin durch die Schulen durch. Ich weiß es aus der Erfahrung, wie dergleichen Sachen laufen können. Und wissen Sie, was ein Falsarius für Strafe zu erwarten hat? Sie werden Sich noch zu gratuliren haben, wenn Sie den Galgen abkaufen können. Der Notarius aber, der sich dazu hat brauchen lassen, der muß dran glauben. Da ist keine Gnade! Er muß hängen; und ich seh' ihn, ich sehe ihn schon hängen.

Araspe (lächelnd). Der arme Mann!

Panurg. Sie lachen noch? Nun hab' ich genug. An dem Rande seines Verderbens zu lachen —

Joachim. Per risum multum —

Panurg. Tum! Wo Du noch einmal reden wirst, Junge

— Hören Sie, Araspe, damit ich zeige, daß ich Menschenliebe habe, und daß ich einmal Ihr guter Freund gewesen bin: entsagen Sie Sich im Guten aller Ansprüche auf die Verlassenschaft meines Bruders! Wenn Sie das wollen, so wollen wir den ganzen Plunder begraben; ich will nichts aufrühren, sondern zufrieden sein, daß Juliane die einzige Erbin quasi ab intestato bleibe, nur mit der Bedingung, daß sie Vetter Jochen heirathet.

Joachim. Mich, Herr Araspe, mich! O ja, thun Sie es doch!

Panurg. Erklären Sie Sich bald! Wollen Sie, oder wollen Sie nicht?

Araspe. Aber was kann das werden? Der arme Notar hängt ja doch einmal am Galgen.

Panurg. Sie spotten, glaub' ich, gar?

Joachim. Herr Araspe, ich bitte, ich bitte —

Panurg. Du bittest, Schurke? Und er sollte uns bitten, daß wir seine Streiche nur noch vertuschen möchten! Esel von einem Jungen! Willst Du denn nie klug werden? Ich rüffle doch an Dir und rüffle — Komm fort! Wissen Sie, Herr Bräutigam, Herr Erbe, auch Herr Vormund zugleich, wo ich nun spornstreichs hingehe? Zum Advocaten! Zum Advocaten!

Araspe. So werde ich wohl immer das Geld, mich vom Galgen loszukaufen, bereit halten müssen?

Panurg. Ja, Herr Bräutigam, Herr Erbe, Herr Vormund zugleich — Wirst Du Dich trollen, Junge? (Geht ab, indem er Jochen voranstößt.)

Dritter Auftritt.

Araspe.

Araspe. Es ist mir lieb, daß ich mich bei den Grobheiten dieses Mannes noch so habe mäßigen können. — Es muß ihn freilich schmerzen, und das Testament wird Mehrern wunderbar vorkommen, die die Denkungsart meines Freundes nicht gekannt haben. Für seinen guten Namen und für den Credit unsrer gemeinschaftlichen Handlung war er Alles aufzuopfern fähig. Er wußte der Trennung unsrer Güter, die er für gefährlich ansahe, auf keine andre Weise vorzubauen, als wenn er —

Vierter Auftritt.[1])

Araspe. Lelio (in tiefen Gedanken).

Araspe. Sieh da, mein Sohn! Was sagst Du, Lelio, zu dem Glücke Deines Vaters? Der rechtschaffene Pancraz! Es würde mit mir und also auch mit Dir nicht zum Besten ausgesehen haben, wenn ich mich mit Julianen hätte abfinden müssen.

---

1) Goldoni, Commedie, Livorno 1791. Tom. XIX. p. 144 sqq. L'Erede fortunata.

Scena II.

Pancrazio ed Ottavio.

Panc. Figlio mio, che dici tu di questa fortuna di casa nostra? Il Signor Petronio obbligando Rosaura a sposarmi, mi lascia erede di tutto il suo. Se avessi dovuto separar la sua parte dalla mia, e dar a Rosaura la porzione di suo padre, per noi sarebbe stato un gran tracollo. Non è tutt'oro, quel che luce. Abbiamo un gran credito, ma abbiamo ancora dei debiti. Così nessuno sa i fatti nostri, si tira avanti il negozio, si continua l'istesso nome, e si fa l'istessa figura. Ma che hai tu, che non parli? Tu guardi il Cielo, e sospiri? Ti dispiace che tuo padre abbia avuto questa fortuna? Hai forse paura, che maritando mi, non pensi più a maritare anche te? No, Ottavio, non dubitare; tu sai quanto ti amo; penso a te più che a me medesimo, e se passo alle seconde nozze, lo fo piuttosto per migliorar la tua condizione, che per soddisfar il mio genio. Cercati una ragazza savia, e da par tuo; te la darò volentieri. Se vuoi esser padrone, ti farò padrone. Manderò fuori di casa quel ganimede di Lelio mio genero, e quella matta di mia figlia gelosa di quel bel fusto. Se anche Rosaura tua madrigna ti darà soggezione, mi ritirerò con essa in campagna, e ti lascerò in libertà, che vuoi di più? Tuo padre può far di più per te? Via, figlio mio, via Ottavio consolami, fatti vedere allegro, corrispondi con amore al tuo povero padre, che per te spargerebbe il sangue delle sue vene.

Ott. Signor Padre, voi mi amate più che non merito. Mi offerite più di quello che a me si conviene. Mi colmate di benefizj, lo conosco, l'intendo, vi son grato, disponete di me a vostro piacere, ma un' interna melanconia mi tiene oppresso talmente, che non posso mostrare quell' ilarità, che da me pretendete.

Panc. Ma da qual cosa procede mai questa malinconia? Qualche causa vi sarà. So che non sei di temperamento malinconico. Ti ho visto pel passato allegro e giojale. Sei che tu eri l'unica mia conversazione, e che tanto mi compiaceva delle tue lepidezze, perchè da un momento all'altro ti sei così cambiato?

Ott. (Convien trovare un pretesto per acquietarlo.) Vi dirò, Signor Padre, la morte del Signor Petronio mi ha turbato talmente che non trovo riposo. Considero la brevità della vita, la necessità di morire, l'incertezza del nostro fine, e in un tal pensiere occupo tutto me stesso.

Panc. Ah! Ottavio, ricordati che tutti gli estremi divenrano viziosi. Pensare alla morte è bene, ma pensarvi in tal maniera è male. Chi ha sì gran timore della morte, fa conoscere che ama troppo la vita. Pensa a viver bene, se vuoi morir bene; lascia la malinconia, applica ai tuoi interessi, prenditi qualche onesto piacere; ma ubbidisci tuo padre, e non ti lasciar vincere dalla passione. Jo sono molto più vecchio di te. Ho da

Es ist nicht Alles Gold, was glänzet. Wir haben einen großen Credit, wir haben große Capitale, aber wir haben auch große Schulden! Wie gut ist es, daß nunmehr Alles in seiner Ordnung

---

morire avanti di te, anzi poco più posso vivere, e pure non mi voglio travagliare, e vivo da uomo onesto, per morire da uomo contento. Figlio mio, sta allegro, dammi questa consolazione; e poi disponi di me, della casa, del negozio, di tutto, che ti fo padrone.

Scena III.

Ottavio (solo).

Povero padre! Tu ami un tuo nemico, tu stringi al seno un rivale. Ma che? Sarò scellerato a tal segno di amar Rosaura più del mio genitore? Ah! no, ti scacci dal seno un amore, che se pria fu innocente, ora può divenire colpevole. Il destino mi priva dell' idolo mio, non posso oppormi al voler del Cielo. Oh Dio! Avrò cuore di abbandonare il mio bene? Ma! Avrei cuore di privar lei della paterna eredità e mio padre di una si ricca dote? No, no, sarei troppo vile, se il permettessi. Se non sarà mia sposa, sarà mia madre. Ah! miserabil cambio di condizione: come potrei imprimer baci rispettosi su quella mano, che sospirai baciar, come amante? Quale agitazione mi turba? qual dolore mi opprime? qual confusione mi sorprende?

Scena IV.

Arlecchino e detto.

Arl. Sior Patron . . . .
Ott. Son l'uomo più infelice di questa terra.
Arl. Sior Patron . . . .
Ott. Non me l'avrei mai creduto . . .
Arl. Ah! sior Patron . . .
Ott. Va al diavolo.
Arl. Che vaga? anderò (in atto di partire).
Ott. Cosa volevi da me?
Arl. Aveva da dirghe un no so che per parte de siora Rosaura, ma vaga via.
Ott. No, fermati. Cosa mi dovevi tu dire?
Arl. Vago al diavolo.
Ott. Parla dicò, o ti bastono. (Alza il bastone.)
Arl. La se ferma, parlerò. Siora Rosaura discusi, che ghe premeria de parlarghe.
Ott. Rosaura? Dove?
Arl. L'è in tela so camera.
Ott. Vado subito. Ma no — — Dille che ora non posso.
Arl. Gnor sì. (In atto di partire.)
Ott. Aspetta . . . Sarà meglio, che io vada. (S'incammina.)
Arl. Gnor sì, sarà mei.
Ott. Ma che mai potrò dirle? No, Arlecchino, dille che non mi hai trovato.
Arl. Ghe lo dirò. (In atto di partire.)
Ott. Fermati. Se scopre non esser vero, si tagnerà di me. Anderò dunque.
Arl. Da bravo.

bleibt und unsre Handlung unter ihrem alten Namen mit gleichem Nachdrucke fortgeführet werden kann! — Aber was ist das? Warum sprichst Du nicht? — Du siehst gen Himmel? Du seufzest? Gönnest Du mir mein Glück nicht? Oder befürchtest Du, ich möchte in einer neuen Ehe weniger auf Deine Versorgung bedacht sein? Fürchte nichts, mein Sohn! Du weißt, wie sehr ich Dich liebe; ich denke weniger an mich selbst als an Dich; und wenn ich zu einer zweiten Verbindung schreite, so thu' ich es, weil ich muß, und mehr um Deine Umstände zu verbessern, als etwa einer mir nunmehr unanständigen Neigung zu willfahren. Suche Dir ein Frauenzimmer, das Dir gefällt; hier hast Du meine Einwilligung im Voraus. Du sollst, sobald Du willst, Dein eigner Herr sein. Mein Eidam, das Stutzerchen, soll mir aus dem Hause sammt meiner närrischen eifersüchtigen Tochter. Ist Dir auch Deine Stiefmutter Juliane lästig, so will ich mich mit ihr aufs Land begeben und Dich allein hier lassen. Was willst Du mehr? Kann Dein Vater mehr für Dich thun? Drum sei auch wieder heiter und fröhlich, mein Sohn! Erwidre die Liebe Deines Vaters mit Liebe! Mein Blut wollte ich für Dich vergießen!

Lelio. Liebster Vater, Sie lieben mich mehr, als ich verdiene, überhäufen mich mit Wohlthaten über Wohlthaten. Ich

---

Ott. Ma! nella confusione, in cui sono . . . Vanne, dille, che anderò poi.
Arl. Non occorr' altro. (In atto di partire.)
Ott. No, arrestati, il mio dovere è ch'io vada. (Parte.)

Scena V.

Arlecchino. Poi Fiammetta.

Arl. Oh che bel matto!
Fiam. Arlecchino.
Arl. L'è veramente ridicolo.
Fiam. Arlecchino, dico.
Arl. Cossa gh'è?
Fiam. La Signora Beatrice ti domanda.
Arl. Vado . . . ma no . . Fame un servizio, vaghe ti in vece mia.
Fiam. E che cosa vuoi, ch'io le dica?
Arl. Sarà mejo, che vada mi.
Fiam. Oh sì, sarà meglio.
Arl. Và, dighe, che non mi hai trovato.
Fiam. Ma perchè ho da dire questa bugia?
Arl. Se scoverze, che no se vero . . . anderò mi.
Fiam. Via presto.
Arl. Va ti.
Fiam. Ha domandato di te, non di me.
Arl. Si vuol me, non vuol te . . . vado . . . non vado . . . Oh Dio! resta tu . . . resta tu . . . che vado io . . (Parte.) — A. d. H.

erkenne es mit kindlichstem Dank. Befehlen Sie über mich ganz! aber ein innerlicher Kummer drückt mich nieder, und ich kann nicht so heiter sein, als Sie verlangen.

Araspe. Woher kömmt das aber? Du bist ja nicht melancholischen Temperaments; bist ja sonst vergnügt und lustig gewesen. Wie Du immer spaßtest und mich aufheitertest! Und nun auf einmal ein ganz anderer Mensch!

Lelio (vor sich). Ich muß schon einen Vorwand ersinnen, um ihn zu beruhigen. Ich will es Ihnen sagen, liebster Vater, der Tod des alten Pancraz geht mir nahe, will mir gar nicht aus dem Sinn, bringt mich auf die Betrachtung des kurzen menschlichen Lebens, der Nothwendigkeit zu sterben und der Ungewißheit unsers Endes.

Araspe. Lieber Sohn, was zu viel ist, ist zu viel und ist vom Uebel. An den Tod denken, ist gut. Aber so an den Tod denken, ist nicht gut. Wer so viel Furcht vor dem Tod hat, beweiset, daß er das Leben zu sehr liebt. Bestrebe Dich, gut zu leben, wenn Du gut sterben willst! Weg mit der Melancholie! thu Deine Schuldigkeit und mache Dir erlaubtes Vergnügen! Folge Deinem Vater und nicht Deiner Leidenschaft! Ich muß ja eher sterben wie Du; denn ich bin älter wie Du, aber nicht deswegen traurig.[1]) Ich lebe als ein ehrlicher Mann, um als ein zufriedner Mann sterben zu können. — Denke diesem nach, mein Sohn! Muntre Dich auf und laß mich, wenn ich Dich bald wiedersehe, ein fröhliches Gesicht erblicken! (Umarmt ihn und geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Lelio (der ihm mit Verwirrung nachsieht).

Lelio. Armer betrogner Vater! Dein Feind, Dein Nebenbuhler ist es, den Du so zärtlich umarmt hast. Aber wie? Werde ich so ruchlos sein und Julianen mehr lieben als Den, dem ich das Leben zu danken habe? Nein, ich muß sie unterdrücken, diese Liebe, so unschuldig sie auch sonst war. Mein hartes Geschick macht sie mir von nun an zu einem Verbrechen. — — Aber wie theuer wird es mir werden, alle meine Glückseligkeit auf einmal so aufzugeben! — Was hilft es? Ich muß. Oder will ich lieber eine

1) Das oben S. 610 erwähnte Manuscriptblatt fängt mit den Worten „aber nicht deswegen traurig“ an und schließt mit den Worten des sechsten Auftritts: „Lelio. Nimmermehr hätt' ich es geglaubt — Pasquin.“ — A. d. H.

unschuldige Tochter ihrer väterlichen Verlassenschaft berauben und meinen Vater von dem Gipfel seiner Hoffnung herabstürzen? Nein, gewiß, das will ich nicht — So sei sie denn meine Mutter, die meine Gattin nicht sein kann! — Verhaßter Wechsel! —

Sechster Auftritt.

Pasquin. Lelio.

Pasquin. Das geht gut! Man fängt schon wieder an, mich als einen Bedienten vom Hause anzusehen. Nun, Herr Panurg, werden wir am Längsten beisammen gewesen sein! — Aber da ist er ja, an den ich meine Commission auszurichten habe! — Herr Lelio —

Lelio (ohne daß er den Pasquin gewahr wird). Ich bin der unglücklichste Mensch unter der Sonne. — —

Pasquin. Herr Lelio!

Lelio. Nimmermehr hätt' ich es geglaubt —

Pasquin. Herr Lelio!

Lelio. Geh zum Henker!

Pasquin (indem er gehen will). Zum Henker? Ich geh', ich geh'.

Lelio. Was wolltest denn Du bei mir?

Pasquin. Ich hatte Ihnen was von Mademoiselle Julianen zu sagen; aber ich gehe schon.

Lelio. Nein, warte! Was hast Du mir zu sagen?

Pasquin. Ich geh' zum Henker.

Lelio. Rede, oder — (Er droht ihm mit dem Stocke.)

Pasquin. Bemühen Sie Sich nicht, ich will reden. Mamsell Juliane sagte, sie müßte Sie nothwendig sprechen.

Lelio. Juliane? Wo?

Pasquin. Auf ihrem Zimmer.

Lelio. Ich werde gleich zu ihr gehen. — Aber nein, sage ihr, daß ich itzt nicht kann.

Pasquin. Gut, mein Herr! (Und will abgehen.)

Lelio. Halt! — Es ist doch besser, daß ich selbst gehe.
(Und will gehen.)

Pasquin. Ja, besser ist es.

Lelio. Aber was kann ich ihr sagen? Nein, Pasquin, sage ihr, Du hättest mich nicht gefunden!

Pasquin (indem er geht). Das will ich sagen.

Lelio. Bleib, bleib — Entdeckt sie, daß es nicht wahr ist, so grämt sie sich. Ich will selbst gehen.

Pasquin. Recht wohl!

Lelio. Aber in der Bestürzung, in der ich bin — Geh, sage ihr, ich würde nachkommen!

Pasquin. Nicht anders. (Und will gehn.)

Lelio. Nein, bleib! es ist meine Schuldigkeit, daß ich selbst gehe. (Ab.)

Siebenter Auftritt.

Lisette. Pasquin.

Pasquin. O, der närrische Herr!

Lisette. Pasquin!

Pasquin. Die possierlichste Haut von der Welt.

Lisette. Pasquin! Pasquin!

Pasquin. Nu, was giebt's?

Lisette. Madam Camille fragt nach Dir.

Pasquin (macht Lelio'n nach). Ich komme schon — aber nein! Thu mir den Gefallen und geh für mich!

Lisette. Was soll ich ihr denn sagen?

Pasquin. Es wird doch besser sein, daß ich selbst gehe.

Lisette. O, freilich wird's besser sein.

Pasquin. Geh und sage ihr, Du hättest mich nicht gefunden!

Lisette. Warum denn diese Lüge?

Pasquin. Erfährt sie aber, daß es nicht wahr ist — Ich werde gehn.

Lisette. Nur hurtig!

Pasquin. Geh Du nur!

Lisette. Sie hat aber nach Dir und nicht nach mir gefragt.

Pasquin. Freilich, wenn sie mich will, will sie Dich nicht. — — Ich komme schon — — nein, ich gehe nicht — O Gott! — Bleib — bleib — ich gehe schon.

27.

Der Magistertitel.

Der berühmte Schauspieler L. Eckhof schreibt an Lessing's Freund Felix Weiße, Hamburg, den 31. Juli 1756: „Des Herrn M. Lessing Umgang hat mich ungemein ergetzt. Wie vielen Dank bin ich Ihnen für die Bekanntschaft eines so braven Mannes schuldig! Wo er mir nicht geschmeichelt hat, so ist er mit meinem Spiel ziemlich zufrieden gewesen. Sein in Leipzig verkaufter Magistertitel hat uns sehr belustigt. Ich soll Ihnen seinen freundschaftlichen Gruß vermelden; allein vielleicht hat er weit eher an Sie geschrieben als Ihr Eckhof." (Weiße's Selbstbiographie, S. 40.) Dazu bemerkt Danzel, (Lessing, I. S. 261): „Es scheint, daß man nach der Fassung dieser Worte bei ihnen nicht einmal an einen in heiterer Gesellschaft vorgefallenen Scherz, sondern geradezu an eine Erzählung, wenn nicht gar an ein Lustspiel, das Lessing Eckhofen mitgetheilt hätte, zu denken haben dürfte." Auch wir lassen dies als literarisches Problem dahingestellt.

28.

[Virginia.]

Inwiefern dieser Plan, aus welchem später das Meisterwerk „Emilia Galotti" erwuchs, sich in Lessing's Geistesentwickelung einfügt, wolle man aus der Vorbemerkung, S. 578 ersehen. Vielleicht war es zunächst die Durcharbeitung des Planes zum „Kodrus" des Herrn von Cronegk (siehe Nr. 29), welche ihm ein Süjet nahe legte, dessen Motiv gleichfalls antike republikanische Tugend war. Nachdem er Moses Mendelssohn von diesem „Kodrus" gesprochen, fährt er fort (in dem Briefe vom 22. October 1757): „Es arbeitet hier noch ein junger Mensch an einem Trauerspiele, welches vielleicht unter allen das beste werden dürfte, wenn er noch ein paar Monate Zeit darauf wenden könnte." Und den 25. November 1757 schreibt er an Nicolai: „Die Tragödie, an der ein junger Mensch hier noch arbeitet, sollen Sie in drei Wochen haben. Sie verdient es, mit gedruckt zu werden [in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften"]. Ich glaube nicht, daß Sie nöthig haben, den Preis schon in dem vierten Stücke zu erkennen; Sie dürfen nur hinten mit einfließen lassen, daß die Preisstücke ehestens gedruckt werden sollten, woraus man das Mehrere ersehen werde." Aber schon den 21. Januar 1758 hat er seinen Plan geändert und verräth Nicolai: „Sein [des „jungen Tragicus", womit er sich selbst meint] itziges Süjet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel „Emilia Galotti" gegeben. Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von Allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte; er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr

Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte." Im Jahre 1754 hatte Lessing in der „Theatralischen Bibliothek" einen Auszug aus der Virginia des Spaniers Montiano y Luyando (1750) gegeben, welche er als classisch empfahl; in der „Dramaturgie" widerrief er später dieses günstige Urtheil. Wir möchten aber weder mit Guhrauer (Lessing, II. 2, S. 41) annehmen, daß das Stück des Montiano Lessing's Wahl bestimmt, noch mit Bouterweck (a. a. O.), er habe schon 1754 selbst an einer Virginia gearbeitet; näher liegt die Vermuthung, daß erst später der Franzose Campistron, dessen Virginia 1683 erschienen war (Guhrauer, ebendas.), Lessing zu einem Wettstreit anregte; denn bei einem der folgenden Entwürfe (Nr. 31) ergiebt sich der Hinweis auf Campistron aus Lessing's eigenen Aufzeichnungen.

[Virginia.] [1]

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Die Scene ein Zimmer in dem Hause des Claudius.

Claudius. Rufus.

Claudius. Wardst Du es gewahr, Rufus, als wir itzt bei dem Hause des Virginius vorbeigingen, mit welcher Verachtung er uns anblickte?

Rufus. Alter und wahnwitzige Träume von Rom und Ehre haben ihm das schwärmerische Gehirn verrückt.

Claudius. Sahst Du, mit welcher ungestümen Eilfertigkeit, mit was für finstern Blicken er herausging?

Rufus. Und was mochte die Ursache sein?

Claudius. Eben ist ein Befehl angelangt, der ihn ins Lager zurückruft, weil man sich alle Stunden einer Schlacht ver-

---

1) Zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. II. S. 472. — A. d. H.

sieht. Ein glücklicher Umstand, der dem Anschlage unsers Decemvirs auf seine schöne Tochter zu Statten kommen wird!

Rufus. Diese rasche Verfolgung eines versprochenen Mädchens, fürchte ich, wird einen unglücklichen Ausgang haben. — Sollte Appius Gewalt brauchen? — — Ich zittre bei diesem Gedanken. Virginius ist durchgängig verehrt; sein silbernes Haar, sein Ruhm, seine rauhe Beredsamkeit würde ganz Rom empören! — Wir müssen darauf denken, den Appius von einem so verzweifelten Unternehmen abzubringen.

Claudius. Vergebens! Unmöglich! — — Seine stürmische Leidenschaft spottet aller Vorstellungen. — Nichts mehr hiervon! Denn ich sage Dir, uns steht weiter keine Wahl frei als die Wahl der besten Mittel, sie durch Liebkosungen in seine Arme zu bringen.

Rufus. Durch Liebkosungen in seine Arme?

Claudius. Du weißt, sie ist versprochen, mit dem jungen Icilius versprochen; und wie zärtlich liebt sie ihn, dieses Schooßkind des Volks, dem er als Tribun so muthige Dienste geleistet!

29.

Kodrus.

V. Cronegk's Bearbeitung des „Kodrus", welche den von Nicolai aus dem Ertrage der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" für das Jahr 1757 ausgesetzten Preis für ein Trauerspiel erhielt und zugleich mit v. Brawe's „Freigeist" im Anhange zu diesem Jahrgang der „Bibliothek" zuerst gedruckt wurde, haben wir schon unter der vorigen Nummer erwähnt. Die Verhandlungen über das Stück ziehen sich durch eine Reihe von Briefen an Mendelssohn und Nicolai aus dem Jahre 1757. So schreibt Lessing im August 1757 an Nicolai: „Die Tragödie des H. von Cronegk will ich nächstens zurückschicken, mein Urtheil davon aber wird nicht allzu gut ausfallen," und an Mendelssohn den 22. October 1757: „Ich habe durch Herr-Vossen den Kodrus wieder zurückgesendet und zugleich ein neues Stück mitgeschickt, welches bei Herr Dyken eingelaufen war. Der Kodrus hat nichts weniger als meinen Beifall. Doch wünschte ich, daß Herr Nicolai dem Verfasser nicht alle Wahrheiten sagte, die man ihm sagen könnte. Wenn ich ein paar ruhige Stunden finde, so will ich einen Plan aufsetzen, nach welchem ich glaube, daß man einen bessern Kodrus machen könnte." Worauf Mendelssohn den 25. October antwortet: „Es würde eine Zierde für die „Bibliothek" sein, wenn Sie einen bessern Plan zum Kodrus machen wollten." Ferner äußert sich Lessing gegen Nicolai, den 21. Januar 1758: „Ich bin in dem, was Sie von dem Kodrus und Freigeiste sagen, größtentheils Ihrer Meinung; besonders ist es

völlig richtig, was Sie von der Schreibart und den Charakteren des letzteren sagen. [1]) Ertheilen Sie also immer dem Kodrus den Preis. Aber haben Sie schon gehört, daß der Verfasser desselben, der Herr von Cronegk, vor einigen Wochen an den Blattern in Nürnberg gestorben ist? Es ist wirklich Schade um ihn; er war ein Genie, dem blos das fehlte, wozu er nun ewig nicht gelangen wird: die Reife. Da Sie unterdeß eigentlich nicht wissen sollten, daß er der Verfasser des Kodrus gewesen, so darf Sie sein Tod auch nicht abhalten, sein Stück zu krönen. .... Was meinen Plan von einem Kodrus anbelangt, so müssen Sie mir acht Tage Zeit lassen, um mich wieder auf Alles zu besinnen; man schickt nicht Plane zu Tragödien, oder gar Tragödien selbst, mit erster Post. Und Gott weiß, ob ich mich wieder auf Alles besinnen werde, ohne den Cronegk'schen Kodrus dabei zu haben. Freilich hat er ganz unnöthige Erdichtungen mit eingemischt, die Sie am Besten aus Jo. Meursii Regno attico sive De regibus Atheniensium, Lib. III. cap. 2 und folgenden, entdecken werden, wo Alles, was die alten Geschichtschreiber von dem Tode des Kodrus melden, gesammelt ist." Ein letzter Brief über das Project eines Kodrus, vom 18. Februar 1758 an Moses Mendelssohn, enthält die folgende kurze Skizze des Ganges der Handlung, welche für Lessing's dramatisches Gestaltungstalent sehr bezeichnend ist: „Bei der Correctur des Kodrus habe ich mich meines ersten Entwurfs zu einem Trauerspiele über diesen Helden größtentheils wieder erinnert. Ich würde die ganze Begebenheit in dem dorischen Lager vorgehen lassen. Das Orakel müßte auf beiden Theilen bekannt sein, und die Dorier müßten dieses Orakels wegen bereits seit einiger Zeit alle Schlachten sorgfältig vermieden haben. Aus Furcht, den Kodrus unbekannter Weise zu ermorden, müßten sie in den kleinern Gefechten die Athenienser nur zu greifen und keinen zu tödten suchen. Diese würden hierdurch natürlicher Weise eine große Ueberlegenheit gewinnen, und diese Ueberlegenheit könnte so weit gehen, daß die Dorier den ganzen Krieg aufzuheben und Attika zu verlassen gezwungen würden. Und von diesem Zeitpunkte würde sich mein Trauerspiel anfangen. Kodrus, würde ich nun weiter dichten, habe es erfahren, daß die Dorier sich zurückziehen wollten, und fest entschlossen, sich die Gelegenheit, für sein Vaterland zu sterben, nicht so aus den Händen reißen zu lassen, habe er sich verkleidet in das Lager der Dorier begeben. Hier

---

1) In der „Bibliothek der schönen Wissenschaften". — A. d. H.

giebt er sich für einen Megarenser und heimlichen Feind von Athen aus und findet Gelegenheit, den Feldherrn der Dorier zu überreden, daß die Athenienser das Orakel bestochen hätten, um ihnen eine so sonderbare Antwort zu ertheilen, durch die sie ihre Feinde zu schonen sich gemüßiget fänden. Der dorische Feldherr, der schon seinem Charakter nach ebenso ungläubig ist als sein Heer abergläubig, beschließt hierauf, alle gefangne Athenienser auf einen Tag umbringen zu lassen und den Krieg fortzusetzen. Umsonst widersetzt sich ihm der Priester, der das Orakel geholt, und zeigt ihm die Mittelstraße, die er zwischen der übermäßigen Furcht des Pöbels und der gänzlichen Verachtung des Göttersspruchs halten solle. Er beharrt auf seinem Entschlusse, in welchem ihn der verkleidete Kodrus zu bestärken weiß. Der beleidigte Priester schlägt sich also auf die Seite Derer, die lieber zu viel als zu wenig glauben, und bringt den gemeinen Soldaten auf, der den Rathgeber, den verkleideten Kodrus, in der ersten Hitze des Aufruhrs ermordet. Und indem es nun bekannt wird, daß ihre Wuth das Orakel erfüllet, haben die Atheniensischen Gefangnen, deren nach meiner Anlage eine große Anzahl sein können, sich in Freiheit gesetzt und richten unter den Doriern eine so schreckliche Niederlage an, daß sie die Flucht ergreifen müssen. — Was sagen Sie von diesen ersten Zügen? Man müßte sehr unfruchtbar sein, wenn man nicht ohne alle Episoden fünf Aufzüge darnach voll machen könnte. Die meiste Kunst würde darin bestehen, daß die Person des Kodrus immer die vornehmste bliebe, und daß die verstellte Rolle, die er spielt, seinem Charakter und seinem edlen Vorsatze nicht nachtheilig würde. Wenn Sie und Herr Nicolai etwas Gutes in diesem Entwurfe finden, so will ich ihn, weiter und besser ausgeführt, seiner Kritik an einem bequemen Orte mit einrücken. So scheint er noch ein Wenig kahl."

Aber bei dieser Correspondenz über den Plan eines K o d r u s hat es leider sein Bewenden gehabt. Irgend welche weitere Ausführung ist nicht bekannt geworden.

30.

Fatime.

Ueber diesen räthselhaften Entwurf, der nach Lessing's eigner Aufzeichnung den 5. August 1759 begonnen wurde, sind wir ohne alle weiteren Nachrichten. Wir können nur eine Stelle aus einem gleichzeitigen Briefe an Gleim (vom 28. Juli 1759) beibringen, welche bestätigt, daß Lessing sich damals viel mit dramatischen Entwürfen beschäftigt habe: „Auf meiner Sommerstube sollte es Ihnen gewiß nicht mißfallen. Nur glauben Sie um Gottes willen nicht, daß ich da arbeite! Ich bin nie fauler, als wenn ich in dieser meiner Einsiedelei bin. Wenn es hoch kömmt, mache ich Projecte, Projecte zu Tragödien und Komödien; die spiele ich mir dann selbst in Gedanken, lache und weine in Gedanken und klatsche mir auch selbst in Gedanken, oder vielmehr lasse mir meine Freunde, auf deren Beifall ich am Stolzesten bin, in Gedanken klatschen."

Fatime.[1])

Ein Trauerspiel.

1759.

Angefangen den 5. August.

Personen.

Fatime.
Abdallah.
Mervan.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", II. S. 1—18. — A. d. H.

Erster Auftritt.

Mervan. Fatime.

Mervan (der zu Fatimen in das Zimmer tritt). Erwünschte, freudige Nachricht! Hat man sie Dir schon hinterbracht, Fatime? — Glückliche Fatime! Dein Abdallah kömmt zurück.

Fatime. Ach! —

Mervan. Er ist mit Aufgang der Sonne auf der Höhe erschienen. Günstige Winde schwellen seine Segel; seine Beute treibt vor ihm her, und der begrüßende Donner seiner Kartaunen wird immer vernehmlicher. — Noch wenige Augenblicke, Fatime, und Du schließest den feurigsten Liebhaber wieder in Deine Arme.

Fatime. Ach! —

Mervan. Du seufzest? — Und diese Thräne! Fatime, Du weinest? — Ich entsetzte mich vergebens. Du weinest; aber Du weinest vor Freuden. Deine Freude war immer eine sehr stille, eine melancholische Freude.

Fatime. Freude? — O, nenne mir das nicht, was ich auf ewig entbehren muß!

Mervan. Fatime!

Fatime. Und wäre diese Entbehrung mein ganzes Unglück! Man ist noch sehr glücklich, wenn man blos *nicht glücklich* ist.

Mervan. Welch eine Sprache! Was ist Dir? Was befürchtest Du? — Ich Unglücklicher, wenn ich dem Abdallah Dich mißvergnügt überliefere! Ich bin verloren! Er wird Deinen Unmuth meinem Betragen gegen Dich zurechnen. Er wird glauben, daß ich mich Dir in seiner Abwesenheit als einen Tyrannen und nicht als den gefälligen, freundschaftlichen Aufseher erwiesen, zu dem mich sein Vertrauen fähig hielt. Du kennst ihn ja, wie argwöhnisch er ist —

Fatime. Ist Abdallah so argwöhnisch?

Mervan. Das fragst Du noch, Fatime?

Fatime. Sei ohne Sorge, rechtschaffner Mervan! Demohngeachtet soll er auf einen solchen Argwohn gegen Dich nie gerathen; ich weiß schon, wie ich das verhüten muß. Ich will ihm so viel Gutes von Dir erzählen; ich will Deine mir erwiesenen Dienste so rühmen; ich will Dich seiner erkenntlichen Großmuth so oft, so innig, so dringend, so feurig empfehlen; ich will es ihm unendlichmal wiederholen, daß kein Vater, kein Bruder gegen mich liebreicher sein können; daß Du Dich allen meinen Wün-

schen günstiger, zuvorkommender erwiesen als der inbrünstigste Liebhaber; daß Du — —

Mervan. Um des Himmels willen, Fatime! — So hast Du mein Verderben geschworen? Womit habe ich das verschuldet? — Als der inbrünstigste Liebhaber! — Enthalte Dich dieses schrecklichen Worts von mir! Wenn Du auch einen noch so unschuldigen Sinn damit verbindest, — Du weißt ja, wie eifersüchtig er ist —

Fatime. Ist Abdallah so eifersüchtig?

Mervan. Und auch das fragst Du noch, Fatime?

Fatime. Ich fragte Beides, Mervan, um mich aus Deinem eigenen Munde zu entschuldigen. — Dieser argwöhnische, dieser eifersüchtige Abdallah kömmt wieder!

Mervan. Sei nicht ungerecht, Fatime!

Fatime. Und Du sei nicht grausam und laß mich weinen!

Mervan. Dieser eifersüchtige Abdallah ist sonst der redlichste Mann, der großmüthigste Freund —

Zweiter Auftritt.

Fatime. Mervan. Ein Sclave.

Der Sclave. Ich verkündige Euch die Ankunft des Abdallah. Itzt tritt er ans Land!

Fatime. Itzt schon?

Mervan. Fasse Dich, Fatime! Laß einen verrätherischen Sclaven nicht so tief in Deiner Seele lesen!

Sclave. Das Schrecken des Meeres! Die Geißel der Ungläubigen! Er kömmt als Sieger, und drei eroberte Schiffe führen die Reichthümer von ihm verheerter Küsten. Die Männer der Stadt stürzen aus dem Thore und empfangen ihn mit Jauchzen. Das sahe ich und eilte, mich mit dem Anblicke einer noch größern und reinern Freude zu beseligen: dem Entzücken seiner Fatime — Aber (indem er sie ernstlich betrachtet) —

Mervan. Aber was weiß ein Sclave, wie edlere Seelen sich freuen? Geh!

Dritter Auftritt.

Mervan. Fatime.

Mervan. Fatime! Fatime! — Noch ist es Zeit; noch kannst

Du uns retten! Hemme diese Thränen, erstické diese Seufzer und rufe die Heiterkeit, wo nicht in Deine Seele, wenigstens auf Dein Gesicht zurück! Verstelle Dich — Ach! was muß ich Dir rathen, ich Unglücklicher!

Fatime. — —

Ibrahim räth Fatimen, ihn mit aller Hitze der Liebe zu empfangen. Er weiß nicht Worte genug zu finden, ihr die Liebe des Abdallah zu beschreiben, und verräth ihr dabei das Geheimniß. Er eilet ihm entgegen.

Sc. IV.

Fatime allein. Erbittert über das, was sie erfahren.

Sc. V.

Abdallah, voll Feuer und Inbrunst, sie wiederzusehen. Sie empfängt ihn kalt. Er klagt, weint, tobet, drohet, verspricht. — Sie legt es etwas näher, und er geht ruhig ab, zum Ausschiffen Befehl zu geben.

Sc. VI.

Fatime erst allein. Ibrahim kömmt und hat den Unwillen des Abdallah bemerkt. Sie dringt ihm unter Drohungen das Gift ab.

Sc. VII.

Er holt es und giebt es ihr, nachdem er die Hälfte davon zurückbehalten.

Sc. VIII.

Abdallah zu ihnen; er schickt den Ibrahim ab, um das Uebrige zu besorgen.

Sc. IX.

Abdallah, Fatime. Sie macht ihm wegen des Aufgetragenen bittere Vorwürfe. Er geräth in Wuth. Wirft ihr vor, daß sie das Geheimniß nicht umsonst von dem Ibrahim werde erfahren haben. Geht wüthend ab, ihn aufzusuchen.

Sc. X.

Entschluß der Fatime. Ein Sclave bringt ihr eine Schale.. nimmt das Gift darin.

Sc. X.

Abdallah. Fatime. Ein Sclave.

Sclave (Ibrahim läßt es fragen). Was willst Du, Herr, daß mit den Gefangenen geschehen soll, die sich auf Deinem Schiffe befinden?

Abdallah. Er soll sie ermorden.

Sclave. Alle?

Abdallah. Sie alle! — Und wenn sie und mein Vater darunter wäre!

Fatime. O der Wüthrich! der Unmensch!

Abdallah. Komm wieder, Sclave! — Gieb die Gefangenen frei!

Sclave. Alle?

Abdallah. Ja, alle gieb sie frei! Und beschenke sie alle!

Fatime. Weiß er, was er will? —

Abdallah. Freilich weiß ich es nicht! Geh, Sclave! Gieb sie frei, ermorde sie, mache, was Du willst! Geh —

Sc. XI.

Abdallah. Fatime. Geht ab, den Mervan zu suchen.

Sc. XII.

Fatime nimmt Gift.

Sc. XIII.

Abdallah. Fatime.

Fatime. Zittre nicht, mein Herz, zittre nicht! Es gilt nicht Dir. Es gilt dem Abdallah!

Sc. XIV.

Sie bringen den Mervan geführt.

Abdallah. Wo bist Du, Verräther?

Mervan. Wo ich nicht lange mehr sein werde.

Letzte Scene.

Fatime. Wie freue ich mich, Dich zum Gefährten zu haben! Wir werden *einen* Weg gehen. Wir werden zu *einer* Zeit vor dem Auge des Propheten erscheinen. Ah, er war ein bessrer Mann, als seine Nachfolger sind! Er wird meine Klage hören, und Du, Ibrahim, wirst sie unterstützen — — Ah — —

Abdallah. Eure Klage! Schon recht! Der Beklagte wird mit erscheinen.

Fatime. Ich sterbe!

Ibrahim. Es ist aus!

Abdallah. Sie sterbe! Ihre Klage geht an. — Ich höre es, ich werde gefordert. Ich komme. Sie werden mich verklagen, — und Du, Prophet, mich verdammen. (Er durchsticht sich.)

---

[1]) Wir kommen —
Euch zu sehn, ist mir sehr lieb,
Sehr angenehm. Nichts könnte mir so lieb,
Nichts angenehmer sein, es wäre denn —
Euch nicht zu sehn. Wozu auch dieser Zwang?
Osman's Gebot, Dir, Fürstin seines Herzen,
Dir, seiner Auserwähltesten von uns,
Mit jedem Morgen unsrer Ehrfurcht Opfer
Zu bringen, Dir den öden langen Tag —
Indeß sein Schwert von den Ungläubigen
Den Zoll des Meers in fernen Wässern hebt —
Mit Freundschaft und Gespräch, mit Scherz und Spiel
Zu füllen, zu verkürzen: dies Gebot —
Verräth sein Mannsbild! den tyrannischen
Kurzsichtigen Gebieter! — Nicht genug,
Der ehmals gleich vertheilten Lieb' Euch Alle
Um Eine zu berauben, soll der Einen,
Ihr, die sein Eigensinn zur Glücklichsten —
Zur Glücklichsten! wofür ich leider gelte! —
Nicht ihr Verdienst zur Besten macht, der Einen
Soll von Euch Allen noch gefeiert, noch
Geschmeichelt werden? Eifersucht kocht Gift
Im eitervollen Herzen; erstickter Neid
Preßt Gall' und Fluch auf die verbissne Zunge,
Und doch soll Honig von den Lippen fließen
Und Scherz und Freundschaft aus den Augen lachen,
Die gern des Basilisken Vorrecht übten
Und gern mit jedem Strahl mich tödteten?
Ich kenn' Euch, Schwestern; denn ich kenne mich.
Ihr seid mir unausstehlich, weil ich Euch

---

1) Die nun folgende Versification des Ersten Auftritts hat im Original keine Ueberschrift. — A. d. H.

Es sein muß; und ich haſſ' Euch, denn ich fühl',
Ich fühl' es, daß Ihr mich nicht lieben könnt.
Nicht können?
Nein, nicht könnt!
Fürwahr —
Fürwahr,
Daß Du es wenigstens nicht kannst, das spricht
Schon dieser höhn'sche Ton, schon diese Miene,
Die auch den schönsten Mund verzerren würde.
Auch Deinen? Nicht? Du irrest Dich in mir.
Ich könnte Dich nicht lieben? Ich nicht? Blos
Daß Du so sehr gerecht bist gegen Dich
Und uns, blos darum könnt' ich Dich schon lieben,
Wär' sonst auch gar nichts liebenswerth an Dir.
Fahr nur so fort! Wer heute mich erbittert,
Der thut mir einen Dienst. Du kannst so wild
Mich schwerlich machen, als ich heut gern wäre.
Was ist Dir, theure, liebste Busenfreundin?
Was willst Du, theure, liebste Busen — schlange?
Dein sanftes Aug' ist blau, Dein Herz ist schwarz;
Dein Mund kann lächeln, wenn die Zähne knirschen.
Harmonische Bezauberungen spricht
Die glatte Zunge, spricht Verderben, das
Im Hinterhalt des Doppelsinnes lau'rt.
Schweig! Lieber will ich noch von Dir gekränkt,
Verhöhnet sein, als liebgekost von Dir.
Allein, Prinzessin —
Nannte man Dich so,
Als Du der Liebling unsers Bassa warest?
O, wärst Du's noch! Prinzessin, Königin
Wollt' ich Dich gern beim dritten Worte nennen
Und tief dabei, tief bis in Staub mich bücken.
Dehn nur den majestät'schen Hals und führ
Die großen Augen langsam rund umher!
Im Schwindel Deiner vor'gen Höh', der noch
Dich nicht verlassen, mag ich leicht
Dir viel zu unwerth scheinen, diesen Platz
Nach Dir, Prinzessin, zu bekleiden. Doch
Ich mag auch nicht mit Dir zu messen, zu
Vergleichen sein. Man misset und vergleicht
Nur Aehnliches. — Spricht Keine mehr ein Wort?

Ich mag mein Lob nicht hören, ich!

Und nun?

Da stehn sie! Was ist Euch befohlen? Was?
Gesellschaft mir zu leisten? stumme? Wenn
Ich wieder ruhig, wieder kalt soll werden,
So würd' ich's lieber wohl allein. — O geht!
Ich bitt' Euch, geht! — Was giebt ein Sclav' auf Bitten? —
Ha! Wollt Ihr die Erniedrigung ertrotzen,
Daß Eure Nebensclavin Euch befiehlt?
Nun, ich befehl' Euch: geht! — Ihr wißt, wie viel
Ich über ihn vermag. Er kömmt nun bald,
Und dann! — Gehorcht, wo nicht — Da kriechen sie!
So kommt doch nur! ha! ha!

Gelacht? Verlacht?

Warst Du es, Jaffith?

Ja!

Zweiter Auftritt.

Bleib hier! Du lachst,
Du bist leicht noch die Redlichste.

Das bin
Ich auch.

Bleib hier! Und warum lachst Du?

Weil
Ich leichtlich lach' und Lachen mir bekömmt.

Doch lachst Du doch wohl nicht so, wie Du gähnst,
So wie Du Athem holst, ohn' äußern Anlaß?
Was brachte Dich zum Lachen?

Darnach fragst Du?
Das Lächerliche, glaub' ich; denn das macht
Zu lachen.

Und wo war das Lächerliche?
An Euch? an mir?

Laß sehn! Es war doch wohl
An — Dir!

An mir?

Was dünket Dich, Fatime?
Wär' nicht ein kleines, schwaches, weißes Täubchen
Mit großen scharfen Uhusklauen, mit
Gekrümmtem spitzem Adlerschnabel, wär'

So ein Geschöpf der wilden Phantasie
Des Malers, in der weiseren Natur
Ein Unding, wohl nicht ein Geschöpf zum Lachen?
Nun denn?
Erkennst Du Dich, mein Täubchen, mein
Verstelltes Täubchen? Oder willst Du auch,
So wie die wahre Taube vor dem Spiegel,
Dich gegen Dein getreues Abbild sträuben
Und mit dem kleinen Schnabel darnach hacken?
Die närrischen Gesichter! Ich muß lachen.
Denn Jede, wett' ich, sitzet nun zu Winkel,
Wägt Deinen Zorn und zittert kindischer,
Als Du gedroht. Dein Zorn! Du zornig? Du?
Dein Zorn ist Laune; launisch kannst Du sein,
Nicht zornig. Und Dein Drohn! Die Nachtigall,
Sie will aus ihrer kleinen Kehle donnern.
Wer drohen will, muß Groll zu hegen wissen.
Und weißt Du das? Dir steht das Drohen so
Wie mir das Weinen.
Kannst Du gar nicht weinen?
Nein, aber auch nicht — weinen sehn. Du weinst?

IV.

Periode des Nationalkrieges.

Breslau und Berlin.

1760—1767.

---

31. Alcibiades.
32. Philoktet.
33. Arabella.
34. Kleonnis.
35. Seneca.
36. Nero.
37. Ludwig und Aurora.
38. Eraclio und Argisa.
39. Fenix.
40. Der Schlaftrunk.

Vorbemerkung.

Wohl nie hat sich in der Literatur irgend eines Volkes ein größerer Umschwung vollzogen als in der deutschen Literatur zur Zeit des siebenjährigen Krieges durch die Großthaten des alten Fritz. Schon im Hubertsburger Frieden schied Oestreich factisch, wenigstens aus dem geistigen Verbande von Deutschland aus und wandelte in der Literatur fortan seine eigenen Wege. Norddeutschland aber, nicht die Preußen allein, schaarte sich enger und enger um das Banner der Hohenzollern, und „in der Freiheit heil'gem Schutz", der Jeden nach seiner Façon selig werden ließ, schlug es auf dem Gebiete der Literatur die Geistesschlachten, schuf es die Siegesmonumente, durch die sich seine Dichtergrößen dem großen Preußenkönig, ihrem geistigen Vorkämpfer, ebenbürtig zur Seite stellten. Der Abschluß des siebenjährigen Krieges fällt ziemlich mit der Zeit zusammen, in welcher der jugendliche Goethe (1765) den ersten Flug aus dem elterlichen Hause unternahm, um in Leipzig, einem der Brennpunkte norddeutscher Wissenschaft und Literatur, nicht seiner Fachwissenschaft obzuliegen, sondern, wie er selbst sagt, nach dem „Einen, was noth ist", in der Poesie sich umzuschauen. Auch er verleugnete so wenig, als es zehn Jahre früher Lessing in Leipzig gethan hatte, seine preußischen Sympathien in dieser damals noch zum Theil preußenfeindlichen Stadt. Da sein Zeugniß für diesen Umschwung in unserer Literatur, als des genialsten und mit seinem ganzen Herzen dabei betheiligtesten Zeitgenossen und gleichsam Augenzeugen desselben, das vollgültigste und gewichtigste ist, welches uns die Geschichte unserer Literatur aufbewahrt hat, so darf es hier, so bekannt es auch schon ist, doch nicht übergangen werden. „Friedrich", sagt er bei Gelegenheit

der Entstehungsgeschichte seines „Götz von Berlichingen“, „hatte die Ehre eines Theils der Deutschen gegen eine verbundene Welt gerettet, und es war jedem Gliede der Nation erlaubt, durch Beifall und Verehrung dieses großen Fürsten Theil an seinem Siege zu nehmen.“ Und von seinem Leipziger Aufenthalt urtheilt er: „Indem ich nun als ein Schäfer an der Pleiße mich in solche zarte Gegenstände kindlich genug vertiefte und immer nur solche wählte, die ich geschwind in meinen Busen zurückführen konnte, so war für deutsche Dichter von einer größeren und wichtigeren Seite her längst gesorgt gewesen. — Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehn. Könige sind darzustellen in Krieg und Gefahr, wo sie eben dadurch als die Ersten erscheinen, weil sie das Schicksal des Allerletzten bestimmen und theilen und dadurch viel interessanter werden als die Götter selbst, die, wenn sie Schicksale bestimmt haben, sich der Theilnahme derselben entziehen. In diesem Sinne muß jede Nation, wenn sie für irgend etwas gelten will, eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichtes nöthig ist.“ Mit dieser letzten Bemerkung bahnt sich Goethe den Uebergang zu einer Betrachtung der Gleim'schen „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers“. Und allerdings zeigt sich gerade an Gleim dieser gewaltige Umschwung auf das Augenfälligste. Er war bisher der Führer jener großen Schaar Anakreontischer Dichter gewesen, jener süßlichen Gefühlsschwärmer, die zu empfinden glaubten, wenn sie sagten: Ich empfinde! die sich in ein tändelndes Pathos hineinlogen und -trogen; er hatte von Liebe gesungen und war unverheirathet geblieben; er hatte den Wein gepriesen und war der größte Wassertrinker seines Jahrhunderts. Daß die Poesie den würdigen Inhalt eines ganzen Lebens bilden könne und müsse, war diesen pedantischen, gewissenhaften Amtsmenschen ein unfaßbares Geheimniß geblieben; wie sie in ihren Poesien nur schäkerten, so schäkerten sie auch mit ihrer Poesie. Es war „kein Mark in dieser hohlen Kunst“. Da donnerten die Kanonen von Lowositz, und zum Erstaunen Aller, nicht am Wenigsten seiner nächsten Freunde, die vorerst allein den wahren Namen des „preußischen Grenadiers“ erfuhren (auch Lessing), vertauschte Gleim den arkadischen Schäferstab mit der preußischen Muskete und Pickelhaube, und die deutsche Muse stieg aus dem arkadischen

Hirtenlande der Daphnis und Chloën hinunter in die kriegerischen Gefilde des spartanischen Eurotas. —

„Wohlan, es sei! Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta! Preußens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!“

Lessing's Freund, **Felix Weiße**, der noch 1758 „Scherzhafte Lieder“ herausgab, übersetzte die Kriegslieder des Tyrtäus und suchte selbst dem weiblichen Geschlechte durch seine „Amazonenlieder“ kriegerischen Enthusiasmus einzuhauchen. **Ewald von Kleist**, der Dichter des „Frühlings“, ließ 1759 sein spartanisches Heldengedicht, „Cissides und Paches“ erscheinen, und gleich im Beginn des siebenjährigen Krieges, 1756, schrieb er sein Trauerspiel „Seneca“, auf welches wir weiter unten (Nr. 35) zurückkommen werden. Eine Tugend überwog jetzt, wie im Leben so in der Literatur, alle übrigen: die Vertheidigung des vaterländischen Herdes. Und so griff man denn um diese Zeit gern wieder in das römische und griechische Alterthum zurück, freilich jetzt mit ganz andern Gesinnungen als früher, wo Gottsched „mit Kleister und Schere“ seinen „Sterbenden Cato“ zurechtzimmerte: — nicht mehr um den Franzosen nachzuahmen, sondern um dem eignen Volke leuchtende Vorbilder von Heldentugend aufzustellen. **Lessing's** „Philotas“ erschien 1759, ohne seinen Namen; und auch dies ist ein bezeichnender Umstand: der Dichter fühlte sich in dieser großen Zeit nicht mehr als bloßes Individuum, sondern als Glied seines Volkes und redete seines Volkes, nicht seine eigene Stimme. Ohne den Hintergrund der Großthaten des siebenjährigen Krieges ist dieses Stück, welches von Gleim bald darauf in Verse gebracht wurde, schlechterdings nicht zu begreifen. Auch wurde es von den schweizer Kritikern, Bodmer und Breitinger, die sich in diese kriegerische Begeisterung nicht hineindenken konnten, wirklich nicht begriffen. — Selbst das Versmaß veränderte sich; die tändelnden Anakreontischen und trochäischen Versmaße verschwanden, und Jamben und Anapästen traten an deren Stelle, die Muse wandelte den Marschschritt der Spartaner.

So lange Lessing freilich in der zweiten sächsischen Hauptstadt weilte, hatte seine Bewunderung der Heldenthaten des großen Preußenkönigs noch keine poetischen Blüthen treiben können. Zwar schon Cronegk's „Kodrus“ (Nr. 29), Lessing's „Virginia“ (Nr. 28) und Kleist's „Seneca“ (Nr. 35) beweisen, wie mächtig der „Trieb zum Vaterlande“ in der Poesie zu wirken anfing. Kaum aber

war Lessing (1758) nach Berlin zurückgekehrt, dem nunmehrigen preußischen Sparta, so schrieb er seinen „Philotas“. In die eigentliche Welt des Nationalkrieges wurde Lessing jedoch erst in Breslau eingeführt, wohin er bekanntlich 1760 als Secretär des Generals Tauentzien ging. Hier dichtete er den „Alcibiades“ (Nr. 31), und gewiß gehören auch die Pläne Nr. 32 bis 36, die mit Ausnahme des räthselhaften Nr. 33 sämmtlich in die Welt des classischen Alterthums verweisen, wenigstens dem Geiste nach dieser Periode an, die wir natürlich nicht mit dem Hubertsburger Frieden, schon deshalb nicht mit diesem können endigen lassen, weil „Minna von Barnhelm“, die reifste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, wie Goethe sie nennt, erst 1766 erschien. Auch wurde Lessing durch sein Amt noch einige Jahre über den Friedensschluß hinaus in Breslau festgehalten. Das Abenteuerliche des Soldatenlebens, welches er in „Minna von Barnhelm“ so vortrefflich schildert, scheint ihm auch, nach einer Nachricht des Rectors Klose zu schließen, den Vagabunden-Roman, die Novella picarresca, deren höchste Blüthe bekanntlich des Lesage „Gil Blas von Santillana“ ist, nahe gelegt zu haben; wenigstens gehört Nr. 37 hieher, und vielleicht auch die beiden folgenden Nummern, die wir sowie Nr. 37 zuerst veröffentlichen, aber weiter keine Auskunft zu geben wissen. Nach Berlin zurückgekehrt, begann er auf eine äußere Veranlassung hin die Ausarbeitung von Nr. 40.

31.

Alcibiades.

Von der Entstehungszeit der beiden Entwürfe dieses Planes wissen wir nichts weiter, als was K. Lessing in dem Leben seines Bruders von dessen Aufenthalt in Breslau berichtet (I. S. 243): „Obschon sein Geist alles Wissenswerthe umfaßte, wozu ihm seine auserlesene Bibliothek, die er sich hier gesammelt, Veranlassung und Nahrung gab, so beschäftigte er sich doch in den ersten Jahren hier am Liebsten mit kritischen, antiquarischen, dramatischen und literarischen Gegenständen. Er machte sich Entwürfe zu mehreren Stücken, worunter auch Alcibiades [der erste Entwurf, unten sub A] war." In der Hamburger Zeit mag dann der zweite dieser Entwürfe entstanden sein; denn Lessing erwähnt den Alcibiades in den „Collectaneen" unter den tragisches Süjets, die er „zum Theil projectirt, zum Theil schon auszuarbeiten angefangen". Sehr gut bemerkt K. Lessing in der Vorrede zu dem 2. Theile des „Theatralischen Nachlasses", S. XVI: „Alcibiades scheint mir ein vortreffliches Süjet zu einem Trauerspiel. Dieser Liebling des Sokrates hat gleich große Tugenden und gleich große Fehler: die beste Beschaffenheit einer tragischen Person nach dem Aristoteles selbst." Wenn er dann fortfährt: „Mein Bruder hat sich dabei, wie man sieht, des Alcibiades von Otway und Campistron bedient. Ich habe diese beiden Tragödien nicht zu sehen bekommen können. Was er für eine Ausgabe von Plutarch vor sich gehabt, und was W. G. für ein Buch sein soll, kann ich auch nicht angeben", so hoffen wir uns um die Erklärung dieses ganz vortrefflichen Planes ein gewisses Verdienst zu erwerben, indem wir Lessing's Quellen, über die selbst Danzel, wie überhaupt über den ganzen Plan, Stillschweigen beobachtet, wenigstens zum Theil nachweisen.

A.

Alcibiades.[1])

Personen.

Alcibiades.
Artaxerxes, König in Persien.
Pharnabaz, Landvogt.
Susamithres, dessen Sohn.
Timandra, Geliebte des Alcibiades.[2])

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Alcibiades. Susamithres (Zaris).

Die zärtliche Freundschaft des Alcibiades gegen den Susamithres, obgleich die Eifersucht seines Vaters, des Pharnabaz, zum Theil daran Schuld ist, daß er den Hof verlassen.

Susamithres. Das weiß ich, mein Vater ist ehrgeizig.

Alcibiades. Und wessen ist ein Ehrgeiziger nicht fähig, wie der größten Tugenden, so der schändlichsten Laster, mit dem Unterschiede nur, daß diese Laster ganz unfehlbare Laster und jene Tugenden sehr zweifelhafte Tugenden sind. — Wie spät habe ich das erkennen lernen! Daß ich es nicht eher erkannt, lag an Dir nicht, göttlicher Sokrates! Mit welcher liebenden Hartnäckigkeit verfolgtest Du meine Jugend, um mich zur Kenntniß meiner selbst, meiner eignen Unwürdigkeit zu bringen, um den Stolz in mir zu unterdrücken! ꝛc.

In der Ebene von Persepolis (Elymais) an dem Flusse Araxes.

Zweiter Auftritt.

Alcibiades. Susamithres. Timandra.

Timandra spottet über ihre Sokratische Liebe und spottet den jungen Perser weg.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß“, II. S. 57—72. — A. d. H.

2) Dieser Name, der uns aus Shakespeare's „Timon von Athen“ geläufig ist, findet sich schon in Plutarch's „Alcibiades“, Cap. 39. — A. d. H.

Dritter Auftritt.

Alcibiades. Timandra.

Sie beklagt sich nunmehr ernstlicher, daß er sie nicht mehr liebe. Alcibiades versetzt, daß Timandra ihn nie geliebt habe, daß kein Frauenzimmer einer wahren Liebe fähig sei. Er sei zu wohl überzeugt, daß Timandra nichts als eine eitle Nachahmerin der Aspasia sein wolle.

Timandra. Wo sind sie hin, die glücklichen Zeiten, da statt altvätrischer Sinnbilder ein kleiner Liebesgott, den Blitz in der Rechten, von Deinem goldnen Schilde schreckte? da der lange Purpur nachlässig hinter Dir her floß? Plut., S. 400, da Dich die Aristophons in dem Schooße der zärtlichen Nemea malten? rc. Plut., S. 404, und der drängende Pöbel das Gemälde voll Wohlgefallens angaffte?

Alcibiades. Ist es Dir noch nicht genug, daß ich vierzig Jahr der Wollust und dem Ehrgeize, der ganzen schrecklichen Schaar der Laster gefrohnt habe? Die Thorheit hat den besten und größten Theil meines Lebens; hindre mich nicht, den kurzen kalten Rest der Weisheit zu weihen! Hier in dieser Einsamkeit, hier in dieser ruhigen Einöde will ich als ich selbst und mir selbst leben. Habe ich mich sonst leicht in alle Gestalten umgeschaffen, war es mir sonst einerlei, ob ich den arbeitsamen, strengen und mäßigen Spartaner oder den wollüstigen faulen Jonier oder den schwärmenden Bacchischen Thracier spielen sollte, so will ich von nun an der wahre Alcibiades leben.

Timandra. Vortrefflich! Ein zweiter Timon, und lächerlicher als der erste — —

Alcibiades. Timon war so lächerlich nicht, als Du vielleicht denkst —

Timandra. War Timon nicht etwa gar ein Prophet? Als er Dich einst von dem jauchzenden Volke begleitet sahe, wie freundlich, was er Keinem gethan, kam er auf Dich zu! Erinnerst Du Dich, was er sagte: „Vortrefflich, mein Sohn!" und ergriff Dich bei der Hand; „es freut mich herzlich, Dich von Tag zu Tag größer zu sehen, denn Deine Größe ist das Verderben des Volks." Plut., S. 405.[1])

---

1) Dieselbe Geschichte erzählt Plutarch auch im Leben des Antonius von Timon: „Er floh und verabscheute allen menschlichen Umgang; nur den jungen, entschlossnen Alcibiades liebte er ungemein und bezeugte ihm seine Zärtlichkeit. Apemanthus wunderte sich darüber und fragte ihn, woher das käme. „Ich

Alcibiades. Timon sagte die Wahrheit ꝛc. Ich Elender — War ich es nicht, der aus Ehrgeiz die Athenienser zu dem thörichten Unternehmen, Sicilien zu erobern, brachte? (Plut., S. 405.) Nicht um die Athenienser mächtiger zu wissen, nein, um meine eigne Größe auf das überwundne Sicilien zu gründen. Der ich alle Nächte im Traume Carthago einnahm, Afrika unter das Joch brachte, von da nach Italien überging, als der Sieger des ganzen Peloponnes zurückkam, ich wollte aus Sicilien nichts als einen bequemen Waffenplatz für mich machen. Umsonst widersetzte sich der verständige Nicias; umsonst ahnte dem Sokrates der unglückliche Ausgang, den ohne Zweifel sein Gott begeistert hatte; umsonst ergriff der sternkundige Meton die brennenden Fackeln, verbrannte im heiligen Unsinne sein Haus und weissagte bei der Flamme Niederlage und Verderben. Umsonst ertönten am Adonischen Feste (Plut., S. 409) vorbedeutende Klagen. (Plut., S. 410.) Umsonst, mein Ehrgeiz mußte gestillt werden — ꝛc.

Unterdeß wird dem Alcibiades durch einen Hemerodrom die Ankunft des Königes gemeldet. Weil Alcibiades den Artaxerxes nicht sucht, so muß Artaxerxes den Alcibiades suchen.

Vierter Auftritt.

Timandra.

Sie ist voller Zorn und Wuth und entschlossen, mit dem Kritias und den übrigen griechischen Gesandten gemeinschaftliche Sache zu machen.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Artaxerxes. Pharnabaz. Alcibiades.

Verbindliche Vorwürfe des Artaxerxes. Der König eröffnet das Anbringen der griechischen Gesandtschaft. Er verspricht, sie abzuweisen, und erklärt vorläufig den Alcibiades zum obersten Feldherrn seiner Heere, und zwar an die Stelle des alten Pharnabaz.

---

liebe", sprach er, „diesen Jüngling, weil ich weiß, daß er einmal der Urheber vieles Unheils für die Athenienser sein wird."" Shakespeare, übers. v. Eschenburg, X. S. 424 f. — A. d. H.

Artaxerxes. Du sollst der Erste an meiner Linken sein. (W.-G., IV. §. 444.) [1])

Zweiter Auftritt.

Pharnabaz.

Pharnabaz ist darüber empfindlich und voller rachsüchtigen Anschläge. Siehe Otway's „Alcibiad.“, S. 8, die ähnliche Rede des Tissaphernes.

Dritter Auftritt.

Pharnabaz. Susamithres.

Siehe die ähnliche Scene beim Otway, S. 22, zwischen dem Tissaphern und Patroklus.

Vierter Auftritt.

Pharnabaz. Kritias und Abgesandte.

Pharnabaz verbindet sich mit den griechischen Abgesandten zum Verderben des Alcibiades.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Alcibiades. Artaxerxes.

Artaxerxes eröffnet dem Alcibiades seinen ganzen Entwurf: unter seiner Anführung nämlich nicht sowohl seinen Bruder Cyrus als die Griechen zu bekriegen. Siehe zum Theil die Scene in des Campistron „Alcibiades“, S. 33.

Artaxerxes. Schon halten sich meine Herolde fertig, Erd'

---

1) D. i.: Baumgarten's „Uebersetzung der Allgemeinen Welthistorie, die in Engeland durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertiget worden“. Hier heißt es an der von Lessing citirten Stelle, S. 334: „Unter andern Erfindungen wird ihm [Dschemschid] der Siegelring zugeschrieben und der Gebrauch, der noch im ganzen Morgenlande üblich ist, die linke Hand der rechten als geehrter vorzuziehen.“ [Anm. 162] „Die Vorzüglichkeit der linken Hand vor der rechten ist bei den morgenländischen Völkern, wo sie eingeführet worden, nur auf Leute, so Waffen tragen und das Schwert führen, eingeschränkt, da die rechte Hand unter gelehrten und gottesdienstlichen Leuten vor geehrter gehalten wird.“ — A. d. H.

und Wasser von den griechischen Staaten zu fordern. (W.-S., IV. §. 137.)[1])

Zweiter Auftritt.

Alcibiades. Susamithres.

Susamithres' Freude, unter dem Alcibiades bald zu fechten. Alcibiades benimmt ihm diese Hoffnung. Von der Liebe zum Vaterlande.

Dritter Auftritt.

Timandra. Alcibiades. Susamithres.

Timandra spottet wieder, bittet aber, daß Alcibiades die griechische Gesandtschaft vor sich lassen wolle. Alcibiades macht deswegen Schwierigkeiten.

---

1) A. a. O., S. 123: „Wenn sie mit einem Volke Krieg anzufangen Willens waren, schickten sie Herolde oder Gesandten, von ihnen Erde und Wasser zu fordern, das ist, ihnen zu befehlen, sich dem Könige von Persien zu unterwerfen und ihn vor den Oberherrn ihres Landes zu erkennen. [Anm. u] Diod. Sic. l. II.; Herodot. l. 4. [Anm. M] Es haben sich Einige unrecht eingebildet, daß durch diese Forderung nichts Anders gemeinet worden, als daß Diejenigen, an welche sie ergangen, das persische Heer mit einer hinlänglichen Menge von Lebensmitteln versorgen sollten. Allein das Gegentheil erhellet aus allen Alten, insbesondere aus dem Herodotus, der uns erzählet, daß Darius einen Gesandten an den Indathyrsus, König von Scythien, abgefertiget und ihm befohlen habe, den König von Persien vor seinen Oberherrn zu erkennen und ihm zum Zeichen seiner Unterwerfung Erde und Wasser zu schenken. Auf diese Gesandtschaft antwortete der Scythe, daß er keine andre Herren als den Jupiter, seinen Vater, und Vesta, die Königin der Scythen, erkenne, und anstatt ihm Erde und Wasser zu schenken, wolle er ihm ein solches Geschenk senden, als er verdiene, und welches vielleicht verursachen möchte, daß ihm sein Hochmuth bei Annehmung des Titels seines Herrn leid werde. Er schickte ihm demnach einige Zeit nachher einen Boten, ihm von seiner Seite einen Vogel, eine Maus, einen Frosch und fünf Pfeile zu schenken, welches Darius gerne als eine stillschweigende Unterwerfung und Uebergebung des Besitzes des Landes und Wassers an ihn erklären wollen; denn er sagte: „Die Maus wird in der Erde ernähret und lebet mit den Menschen von einerlei Speise; ein Frosch lebet in dem Wasser; ein Vogel kann mit einem Pferde verglichen werden, und durch die Pfeile scheinen sie ihre ganze Macht in meine Hände zu übergeben.“ Gobrias aber war der Meinung, daß der König von Scythien ihnen durch ein solches Geschenk zu verstehen gebe, daß die Perser, wofern sie nicht gleich einem Vogel in die Luft steigen, oder gleich den Mäusen sich in der Erde verbergen, oder gleich den Fröschen sich unter die Sümpfe tauchen könnten, unvermeidlich durch diese Pfeile umkommen würden. [Anm. 29] Herodot. l. 4. [Text] Diese Art, den Krieg anzukündigen, entlehneten sie, wie uns Plutarchus belehret, von den Medern, und die Meder scheinen hierin sowie in vielen andern Dingen den Assyrern nachgeahmet zu haben, die, wie aus dem Buche Judith erhellet [Anm. w] Judith, c. 2. [Text], auf ebendieselbe Art eine völlige Unterwerfung zu fordern gewohnt gewesen.“ — A. d. H.

Vierter Auftritt.

Pharnabaz. Timandra. Alcibiades. Susamithres.

Pharnabaz hebt diese Schwierigkeiten, und Alcibiades verspricht, die griechischen Gesandten an dem Altare, welchen er dem Schutzgeiste des Sokrates aufgerichtet, zu sprechen.

Fünfter Auftritt.

Pharnabaz.

Pharnabaz beschließt, diese Unterredung den Artaxerxes hören zu lassen.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Artaxerxes. Pharnabaz.

Sie kommen, die griechischen Gesandten und den Alcibiades im Verborgnen zu hören. Der persische heilige Abscheu gegen den Altar: Dem Schutzgeiste des Sokrates.

Pharnabaz. Siehe, wie jeder dieser Ungläubigen sich einen eignen Gott schafft! Anstatt den einigen Gott im Feuer, auf seinem ewigen, sichtbaren Throne, der Sonne, anzubeten, betet Jeder sein eignes Hirngespinnst, oder welches noch lächerlicher ist und Du hier siehst, das Hirngespinnst eines Freundes an!

Zweiter Auftritt.

Alcibiades. Kritias und **Abgesandte.**

Sie wenden alle Künste an, ihn zu erschüttern, daß er mit ihnen nach Griechenland zurückkomme.

Kritias. Durch Dich schwört noch itzt die Atheniensische Jugend in dem Agraulischen Haine, so oft die kriegrische Trompete sie ruft, ihres Vaterlands Grenzen nicht enger als jenseit aller bewohnten und bebauten Erdstriche zu setzen. Plut., S. 399.

Alcibiades. Ich sollte dem Volke trauen? ich diesem vielköpfigen Ungeheuer? Heut wird es Dich vergöttern, wenn Du willst, und morgen Dich als den Schaum der Uebelthäter verdammen. Ein einziger heimtückischer Verleumder, ein einziger

Teucer ist genug, es wider Dich in Harnisch zu jagen. (Plut., S. 416.) Da ich mich am Festesten in seiner Gunst glaubte, ward ich als der verfluchte Verstümmler heiliger Bildsäulen, als der Verräther der Geheimnisse der Ceres angeklagt und verdammt. Sollte ich den Fluch schon vergessen haben, den damals seine Eumolpiden wider mich aussprachen?

Dritter Auftritt.

Timandra. Alcibiades. Kritias und Abgesandte.

Timandra thut gleichfalls ihr Möglichstes, und endlich wird Alcibiades bewegt und scheinet wenigstens schlüssig zu sein, bei dem Könige heimlich ihr Bestes zu besorgen.

Vierter Auftritt.

Zu Diesen Artaxerxes und Pharnabaz.

Der aufgebrachte König bricht hervor und macht dem Alcibiades die härtesten Vorwürfe und erklärt, ihn von nun an seinem Schicksale zu überlassen. Er befiehlt, den Altar des Sokrates zu zerstören, den Ort zu reinigen und ein Pyreum an die Stelle zu bauen.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Alcibiades. Kritias.

Die heimtückische Freude des Kritias, den Alcibiades bei dem Könige verdächtig gemacht und in Ungnade gebracht zu haben.

Zweiter Auftritt.

Alcibiades. Susamithres.

Susamithres ist entschlossen, jedes Geschick mit dem Alcibiades zu theilen.

Dritter Auftritt.

Susamithres. Pharnabaz.

Pharnabaz, nachdem der König im Zorne nach seiner Residenz zurückgekehrt, kömmt, seinen Sohn abzuhalten, sich mit dem Alcibiades nicht ins Verderben zu stürzen. Susamithres beruft sich auf das persische Gesetz wider die Undankbarkeit, nach welchem er durchaus strafbar sein würde, wenn er den Alcibiades in so gefährlichen Umständen verließe. (W.-G., IV. §. 138.) 1)

Vierter Auftritt.

Alcibiades, verwundet. **Susamithres. Pharnabaz.**

Alcibiades kömmt verwundet zurück und stirbt. Susamithres stürzt sich in das Schwert seines gereizten Vaters.

„Was hält mich ab (indem Susamithres das Schwert zieht), eine That zu thun, die der Meinung, daß ich Dein Sohn gewesen, widerspricht? (Al. W.-H., IV. §. 127.) 2)

Alcibiades verlangt, daß ihn Susamithres vollends tödten soll, und weil sich der Freund dessen weigert, so thut es Pharnabaz.

Fünfter Auftritt.

Zu Diesen ruft **Pharnabaz** herein **Timandra, Kritias** und **Abgesandte.**

Pharnabaz. Kommt herein! Was schleichet Ihr draußen herum wie die feigen Jäger vor der Höhle des verwundeten Löwen?

---

1) A. a. O., S. 124: „Es gab besondere Gesetze wider die Undankbarkeit, und wer Jemanden einen guten Dienst erwiesen hatte, konnte, wenn er keine gehörige Vergütung erhalten, die undankbare Person gerichtlich belangen, welche, nachdem sie dessen überführet worden, mit großer Strenge bestrafet wurde.“ [Anm. m: Xenoph. Cyrop., l. 1; Ammianus Marcellinus, l. 3. 5; Themistius, Orat. 3. — A. d. H.

2) Ebendas., S. 116: „Sie hatten eine solche Ehrerbietigkeit gegen ihre Eltern, daß sie es vor unmöglich hielten, daß jemals Einer seinen Vater oder Mutter umbringen könne, daher in ihren Gesetzen auf solche Verbrechen keine Strafen gesetzt waren, und wenn Jemand wegen Begehung eines so schändlichen Verbrechens verklaget worden, wurde er jederzeit von den Richtern vor ein unächtes oder untergeschobenes Kind erkläret.“ — A. d. H.

B.

Alcibiades in Persien.[1])

Sc. I.

„O, wie glücklich hat den Alcibiades sein freiwilliges Elend gemacht! Es war der göttlichste Gedanke, den ich jemals gehabt, mich nach Persien zu verbannen! aus dem weisen Griechenlande, wo Aberglaube und gesetzlose Frechheit den Pöbel, Ehrgeiz und Ohnegötterei die Großen regiert, in das barbarische Persien, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron besitzen!"

Sc. II.

„Komm, mein junger edler Freund! Hier auf diesem anmuthigen Hügel, über dem spiegelnden Araxes, das prächtige Persepolis im Gesichte, habe ich Deiner unter den Palmen gewartet."

Zaris. Er hat vor der aufgehenden Sonne angebetet.

Alcibiades. Auch ihn hat dieses prächtige Schauspiel entzückt und die Seele mit würdigen Gedanken von ihrem Schöpfer erfüllt. — Laß uns diesen Tag in unsrer Freundschaft glücklich sein —

Zaris. So glücklich, als es uns das annahende Geräusch des Hofes erlauben wird. Der kommende Frühling ruft ihn von Susa nach Persepolis. Der Zug geht heut hier durch.

Alcibiades. O, möchte es dem König nicht einkommen, mich hier in meiner Einöde zu besuchen! Ich will mich nicht wieder in Geschäfte verwickeln lassen; ich will den Rest meines Lebens der Ruhe und den Betrachtungen widmen. — O, könnte ich noch Einen aus dem Schiffbruche meines Vaterlandes retten! den göttlichen Sokrates —

Zaris. Du hast mir schon so viel von diesem Manne erzählt, daß ich eine wahre Hochachtung für ihn bekommen. Die Vorsicht, habe ich daraus erkannt, erweckt in allen Ländern von Zeit zu Zeit Männer, die es verhindern müssen, daß sich die Menschen von ihrer wahren Verehrung nicht zu weit verirren. — So war unser Zoroaster — —

---

1) Zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. II. S. 470 f. — A. d. H.

Alcibiades. Auch Sokrates hat von diesem großen Manne gehört und mir von ihm erzählt. — Wenn er doch seine Nachfolger, seine Lehren hier näher erkennen könnte! Wenn er doch hier könnte einsehen lernen, daß seine (Lücke) [1]) keine abergläubische Zauberkunst, sondern eine Sammlung von den erhabensten Lehren der Gottheit sei.

Zaris. Wie entzückt es mich, daß Du, als ein Grieche, uns so viel Gerechtigkeit widerfahren lässest! Deine spöttische Timandra ist von dieser Art nicht. — Alles kömmt ihr hier lächerlich und unsinnig vor.

Alcibiades. Gedenke mir ihrer nicht! Ich hasse sie itzt mehr, als ich sie einsmals zu lieben glaubte. Wenn sie mich doch verlassen und wieder in ihr Vaterland zurückkehren wollte — — Da kömmt sie schon —

Sc. III.

Timandra. Immer beisammen? Und schon so früh? Ihr Unzertrennlichen, wie soll ich Euch nennen, Freunde oder Liebhaber?

Alcibiades. Alle Freunde sind Liebhaber, Timandra, aber nicht alle Liebhaber Freunde —

Timandra. Ich verstehe Deinen Vorwurf —

---

1) Lessing war wohl unschlüssig, wie er nach seiner Quelle die Religionslehre des Zoroaster nennen sollte, ob: Sadder (W.-G., IV. S. 137, 140) oder: Zend (ebendas., S. 322) oder: Zendavesta (ebendas., S. 394). — A. d. H.

32.

Philoktet.

Den Plan eines dramatischen Philoktet dem Breslauer Aufenthalte zuzuweisen, veranlaßt uns zunächst die bekannte Stelle aus dem in Breslau geschriebenen „Laokoon" (Werke, Th. VI. S. 23): „Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwei Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft. Außer dem Philoktet der Sterbende Hercules. [Vgl. Nr. 24.] Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreien. Dank sei unsern artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreiender Hercules die lächerlichsten, unerträglichsten Personen auf der Bühne sein würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter (Chataubrun) an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?" Von da zieht sich dann die meisterhafte Erörterung des Sophokleïschen Philoktet bis zum Ende des 4. Abschnittes (a. a. O. S. 45) hin. Später, wie in der „Dramaturgie", erwähnt Lessing das Stück nur beiläufig. In den „Collectaneen" führt er Philoktet unter den „Tragischen Süjets" gar nicht an, und die Bemerkung unter „Philoktet" bezieht sich nicht auf ein Drama. Gleichwohl hatte er seinen Freunden von diesem Süjet erzählt; denn Ebert fragt den 4. October 1768 (vgl. auch oben unter Nr. 25): „Wo bleibt Klopstock's Schlacht Hermann's? wo sein Messias? wo seine Oden? wo alles Uebrige? — Vielleicht bei Ihrem Laokoon, bei Ihrer Arabella, Ihrem Dr. Faust, Philoktet &c.?" — und fast mit denselben Worten den 26. Ja-

nuar 1769: „Wo bleibt denn Hermann's Schlacht? — und die Dramaturgie? und Dr. Faust? und Arabella? und Philoktet? und der II. Theil Laokoon's? und alles Uebrige?" Und daß Lessing einen Entwurf seines Philoktet wirklich niedergeschrieben hatte, beweist eine Notiz seines Bruders in der Vorrede zum „Theatralischen Nachlaß", II. S. XXVIII f.: „So finden sich [im Nachlaß] noch ein paar Entwürfe zu bürgerlichen Trauerspielen: Tonsine und Fenix; zu Tragödien: Philoktet, der Tod des Nero, Seneca, Ernst von Staupitz und Arabelle; aber von jedem dieser Stücke ist so wenig da, daß man kaum einen, geschweige seinen Plan daraus absehen kann." Leider hat K. Lessing auch dieses Wenige nicht mitgetheilt, und auch unter den Breslauer Papieren hat sich außer „Fenix" (siehe Nr. 39) nichts von diesen Entwürfen gefunden.

33.

Arabella.

Wir haben dieses räthselhafte Süjet nur deshalb mit dem vorigen gleichzeitig angesetzt, weil seiner überall mit dem „Philoktet" zugleich Erwähnung geschieht. Außerdem wird dasselbe noch in einem Briefe von Boie an Eschenburg genannt, Flensburg, den 16. December 1767 (O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an Lessing, S. 93 f.): „Von ihm [Lessing] bekommen wir bald eine neue Komödie, „Der Schlaftrunk", die schon gedruckt ist, aber vor der Aufführung nicht ausgegeben wird, Arabella, ein Trauerspiel, und die neue „Matrone von Ephesus". Er hat verschiedene andere Sachen noch unter Händen, und darunter recht kühne Originalstücke."

34.

Kleonnis.

In seinen „Collectaneen“ (Th. XIX uns. Lessing-Ausg.) erwähnt Lessing neben **Faust**, **Alcibiades** und **Nero** auch den **Kleonnis** unter den tragischen Süjets, die er zum Theil projectirt, zum Theil schon auszuarbeiten angefangen, und unter dem Worte „Kleonnis“ sagt er:

„Das Lemma zu dieser meiner Tragödie in Ansehung des Hauptcharakters, des Vaters nämlich, könnte sein, was Ovidius von dem Ajax sagt:

— — Qui ferrum, ignemque, Jovemque
Sustinuit toties, unam non sustinet iram,
Invictumque virum vincit dolor.“ [1])

Also, setzen wir hinzu nach Schiller's „Siegesfest“, der diese Stelle des Ovid im Sinne hatte: „Ach, der Zorn verderbt die Besten!“ Wir werden sogleich sehen, welcher Schluß sich aus diesem Lemma auf den Inhalt des Entwurfes und auf die Katastrophe des Trauerspiels ziehen läßt. Lessing's Auszüge, die er sich zu diesem Entwurfe aus alten Schriftstellern gemacht hatte, veröffentlichte sein Bruder im zweiten Theile des „Theatralischen Nachlasses“ (S. IX—XIV) folgendermaßen:

„**Kleonnis.** Zu diesem Trauerspiel fand ich keinen Plan, sondern nur einen halben Bogen, worauf er sich dasjenige geschrieben, was er bei Ausarbeitung dieser Tragödie nutzen wollen. Da er sich aber darin Manches lateinisch, Manches französisch und Manches gar griechisch notirt, so würde es zu sonderbar lassen, es grade so und nicht deutsch herzusetzen:

---

1) Ovid. Metam., XII. 384—386. — A. d. H.

„Kleonnis im Jahre der Welt 3261, im Jahre J. C. 743. Pausanias, B. IV. S. 216—242; Justinus, B. 3. C. 4; Strabo, B. 6 u. 8; Orosius, B. 21.

„Euphaes 13ter Abkömmling des Hercules, während des ersten Krieges zwischen den Messeniern und Lacedämoniern König von Messenien, welchem sein Sohn Polydorus folgte. Das Commando seiner Armee vertraute er dem Kleonnis.

„Die Lacedämonier fingen den Feldzug mit der Belagerung von Amphea an. Theopomp war damals König von Sparta.

„Die Messenier lagerten sich bei Ithome, einer kleinen Stadt am Berge gleiches Namens, und verschanzten sich.

„Im achten Jahre dieses Krieges geschah die blutige Schlacht, in welcher Kleonnis und Aristodem sich hervorthaten und den sehr blessirten König retteten. Dieser Aristodem hatte zu Anfange des Krieges, um den Zorn der Götter zu stillen, seine Tochter aufgeopfert."

„Personen:

„Euphaes, der Vater, König der Messenier.

„Kleonnis, sein Sohn, der bei der Plünderung von Euphea [1]) weggekommen und unter dem Namen Melaneus in dem Stücke vorkömmt.

„Amphea, eine Stadt in Messenien am lacedämonischen Gebiete, nicht sehr groß, aber auf einem hohen Hügel gelegen und mit einer Menge Wasserquellen versehen. Der Ueberfall von den Lacedämoniern geschah, als die Stadt weder ihre Thore gesperret noch Besatzung hatte. Alles, was sie antrafen, machten sie nieder, sie mochten sich noch in den Schlafgemächern befinden oder ihre Zuflucht zu den Altären genommen haben, Wenige entkamen nur.

„Dorysus, Sohn des Theopomp, König der Lacedämonier.

„Pytharatus, der zweite Sohn des Euphaes, der aber lieber nicht zum Vorschein kommen darf.

„Aristodem, Feldherr des Euphaes.

„Tisis, ein Sohn des Hercules und berühmter Wahrsager, wurde von den Messeniern nach Delphos geschickt. Als er von da zurückging, überfielen ihn die Lacedämonier aus der Festung Amphea. Er wehrte sich tapfer, so daß sie ihn nicht gefangen nehmen konnten. Endlich hörte man eine Stimme: „Laßt den Botschafter des Orakels los!" Hierdurch entkam er auch wirklich und brachte dem König

1) ? Amphea. — A. d. H.

Euphaes den Orakelspruch, starb aber etliche Tage drauf an seinen Wunden. Der Inhalt desselben ist ohngefähr dieser: „Wählt durchs Loos ein unberührtes Mädchen aus dem Blute des Aepytus zum Opfer für die unterirdischen Götter!“ Sogleich ward unter diesen Nachkommen gelooset, und das Loos traf die Tochter des Lyciskus, welche aber der Wahrsager Epebolus nicht opfern lassen wollte, weil sie ein untergeschobenes Kind sei. Indem er aber dieses dem Volke vorschwatzte, flüchtete Lyciskus mit seiner Tochter nach Sparta. In dieser Verlegenheit bot Aristodem seine eigene Tochter zum Opfer, welche aber ein Messenier heimlich liebte und zu retten suchte. Er gab vor, Aristodem habe über sie keine Macht mehr, sie sei ihm heimlich versprochen worden. Als man darauf nicht hörte, so gab er vor, bei ihr geschlafen zu haben, und sie sei von ihm schwanger. Diese unverschämte Lüge brachte den Aristodem so in Harnisch, daß er seine Tochter tödtete, ihren Leib aufschnitt und alle Anwesende von ihrer Unschuld augenscheinlich überführte.

„Dieses wäre freilich Stoff zu einer Tragödie. Abt[1]) Boyer, der eine, Aristodem betitelt, herausgegeben, scheint entweder diese Begebenheit zum Inhalte seines Trauerspiels gemacht zu haben, oder das Ende desselben, welches darin bestand, daß Aristodem sich selbst auf seiner Tochter Grabmal ermordete, als er König geworden, das Orakel ihm lauter Unglück prophezeihte und er sie vergebens aufgeopfert zu haben einsah. Doch habe ich dieses Stück selbst zu lesen nicht Gelegenheit gehabt.

„Nach dem zu urtheilen, was er davon hinterlassen und ich liefere, konnte Alles dieses meinem Bruder zu dieser Tragödie nichts dienen, welche mit seinem Philotas vielmehr Aehnlichkeit zu haben scheint. Vielleicht, daß er sie auch darum liegen lassen oder Philotas gar daraus entstanden ist.“ —

„Es wäre eine undankbare Mühe,“ sagt Hölscher (Lessing als Dramatiker, II. S. 19), „zu erforschen, wie die Handlung weiter sich fortspinnen soll, da der Dichter aus der Quelle dieser Geschichte, Pausanias, nur die Namen entlehnt hat; denn bei Diesem hat Euphaes keine Kinder, Kleonnis ist Feldherr der Messenier und streitet nach Euphaes' Tode mit Aristodem um die königliche Würde. Daß Euphaes, wie Pausanias annimmt, sich allzu kühn in die Schlacht stürzt, fällt, Aristodem dann als Bewerber des Thrones auftritt, hierauf Kleonnis zum Vorschein kommt u. s. w., diesen mit

1) ?Abel. Vgl. Werke, Th. VII. S. 501, und die „Collectaneen“ unter „Boyer“. — A. d. H.

Messéniens allèrent [1]) se camper près d'Ithome, petite ville située sur le haut d'une montagne de même nom et s'y fortifièrent. Dans la huitième année de cette guerre se donna le sanglant Combat,[2]) dans lequel Cléonnis et Aristomène [3]) se signalèrent, en sauvant le roi qui était percé de coups. Cet Aristomène avait fait immoler sa fille, au commencement de la guerre, pour apaiser la colère des Dieux.[4])

„Messenier. Die Stadt Messene. *Εὐφαης*. *Ἀμφεια*. Amphea. *Κλεοννις*.

„Personen.

„**Euphaes**, der Vater, König der Messenier.

„**Kleonnis**, sein Sohn, der bei der Plünderung von Euphea weggekommen und unter dem Namen Melaneus (*Μελανευς*) in dem Stücke vorkömmt (oder Theras, *Θηρας*).

[5]) „Fuit Amphea in Messenia Laconiae finitimum oppidum, non magnum illud quidem, sed in praecelso colle situm, circumfluens aquarum perennium copia — Irruptio itaque facta est apertis, quum abessent custodiae, portis. Messenii, qui sunt intus, deprehensi, omnes ad unum interfecti, in ipsis cubilibus alii, alii

---

1) A. a. O. S. 35: „Alors les Messéniens, voyant bien que s'ils laissoient des garnisons dans toutes les places, ils affoibliroient extrêmement leurs forces, abandonnèrent toutes les autres villes et allèrent" etc. — A. d. H.

2) Ebenda S. 37: „Enfin la huitième année de la guerre qui étoit la treizième du règne d'Euphaès, se donna le sanglant combat près d'Ithome." Das Folgende hat Lessing abgekürzt, und die Worte rühren von ihm selbst her. Bei Rollin heißt es a. a. O. „Euphaès enfonça les bataillons de Théopompe avec trop d'ardeur et de précipitation pour un roi. Il y fut percé de coups, dont plusieurs étoient mortels. Il tomba et sembloit rendre l'âme. Alors on fit de part et d'autre des efforts extraordinaires de courage, les uns pour enlever le Roi, les autres pour le sauver. Cléonnis tua huit Spartiates qui l'entraînoient, et les ayant dépouillés, mit leurs armes en garde entre les mains de ses soldats. Il avoit reçu plusieurs blessures, et elles étoient toutes par devant, preuve certaine qu'aucun des ennemis ne lui avoit fait lâcher le pied. Aristomène (sic), combattant dans la même occasion et pour le même sujet, tua cinq Lacédémoniens, dont il emporta aussi les dépouilles, et il ne reçut aucune blessure. Le Roi fut emporté par les Messéniens, et tout sanglant et percé de coups, il témoigna sa joie de ce qu'ils n'avoient pas eu du dessous." — A. d. H.

3) Sollte heißen: „Aristodème". — A. d. H.

4) Ebenda S. 35: „Ils consultèrent l'oracle de Delphes, qui leur ordonna, pour apaiser la colère des dieux, de leur immoler une vierge de sang royal. Aristomène, qui étoit de la race des Epytides, offrit sa fille." — A. d. H.

5) Das Folgende ist Sylburg's lateinischer Uebersetzung des Pausanias, S. 209 f., entnommen. — A. d. H.

vero quum animadversa calamitate ad templa et aras deorum supplices confugissent, pauci omnino periculum effugerunt.

„Dorýssus, Sohn des Theopompus, Königs der Lacedämonier.

„Pytharatus, der zweite Sohn des Euphaes, der aber lieber nicht zum Vorschein kommen darf. Demarat.

„Aristodemus, ein Feldherr des Euphaes.

[1])„Delphos clam missus est Tisis, Alcidis filius, vir quum ceteris laudibus praestans, tum vero divinandi solertiae maxime deditus. Hunc Delphis redeuntem ex insidiis Lacedaemoniorum aliquot de praesidio ab Amphea adoriuntur, sed enim acriter se defendentem et repugnantem capere non potuerunt: hominem certe sauciandi finem non prius fecerunt, quam vox audita a quo missa incertum: Oraculi nuncium dimitte! Ac Tisis quidem ad suos reversus, regi responsum exponit neque ita multo post ex illis vulneribus diem obiit suum. Convocatis in concionem Messeniis, oraculum Euphaes recitat, quod fuit hujusmodi:

„Nescia viri puella geniis inferis,
Aepytidûm ab alto sorte ducta sanguine,
Det colla nocturnis secanda caedibus.
Vos haec ad undas Hallyi facite sacra
Libenter ipsam virginem dantes neci.

„Oraculi voce audita, virgines statim omnes ex Aepytidarum familia sorti commissae. Quumque Lycisci filia ducta fuisset, eam Epebolus vates sacrari vetuit, quod diceret, non esse e Lycisco genitam, verum uxorem Lycisci eam sibi, quum sterilis esset, supposuisse. Interea dum vates haec ad populum agit, Lyciscus clam assumta puella Spartam profugit. Quae res ubi vulgata est, quum hominum mentes vehementer commovisset, Aristodemus, et ipse ex eadem Aepytidarum gente, vir et ceteris vitae ornamentis et bellica virtute Lycisco clarior, ultro filiam immolandam obtulit— —Messenius civis, cujus nomen non proditur, forte Aristodemi filiam amabat ac propediem erat uxorem ducturus. Is itaque — — acriter negare, quae sibi desponsa esset, in patris eam amplius esse potestate: suum esse, qui sponsus sit, in illam jus omne. Qua ratione quum parum proficeret, impudenti mendacio vitiatam a se esse puellam

1) Ebendaselbst, S. 216 f., steht auch das Fernere, beginnt aber a. a. O. mit den Worten: „Delphos mittere constituerunt, qui de belli exitu oraculum consuleret. Missus itaque est Tisis“ etc. — A. d. H.

et gravidam jam esse affirmat. Quae pertinacia eo furoris Aristodemum impulit, ut filiam statim occiderit et ejus utero exciso plane omnibus ostenderit, non fuisse praegnantem.

„Tisis, der Prophet.

„Melanthus, ein andrer Feldherr des Euphaes.

„Ein Soldat."

Das Versmaß des nunmehr folgenden Fragments ist der Jambus mit durchweg männlichem Versschlusse ohne Permutationen, wie in Kleist's „Cissides und Paches."

Kleonnis.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen.[1])

Personen.

Euphaes, König der Messenier.
Aristodemus, } Freunde und Feldherren des Euphaes.
Philäus, }
Dorussus, } zwei gefangene Spartaner.
Telles, }
Tisis, ein Prophet.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Euphaes allein, und hernach die Wache.

Euphaes. Die träge Zeit! Kein Jahr ward mir so lang
Als dieser Morgen. He, Soldat!
Die Wache. Befiehl!
Euphaes. Noch nicht zurück?
Die Wache. Wer?
Euphaes. Träumer! fragst Du, wer?
Mein Sohn und sein Geschwader.
Die Wache. König, nein!
Es war schon Tag, da brachen sie erst auf.
Euphaes. Erst! — Geh! — Daß die Natur zum Vater mich
Mehr als zum König schuf! Manns zwar genug,
Für Dich, mein Volk, an jeder Ader gern

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", II. S. 19—34. — A. d. H.

Zu bluten; nur nicht Helds genug, für Dich
In meinem Sohne — theurer einz'ger Sohn! — —
Zu bluten. Einz'ger! — Ach, einst war er nicht
Der einzige! Nebst ihm war einst — Zurück,
Gedanke voller Qual! Ist's nicht genug,
Für einen zittern, wenn ich nicht zugleich
Auch um den andern weine? — Weine? Ja!
Ich wein' aus Wuth; aus Wuth, die Thränen liebt,
Bis sie befriedigt höhnisch lächeln kann.
Noch kann ich's nicht! Denn noch siegt Sparta! Noch
Ist mein entvölkert Land ein leichter Raub
Der Unterdrücker! Noch gebiet' ich hier,
Hier auf Ithomens rauhen Felsen, hier,
Ins zwölfte Jahr von überlegner Macht,
Die besser schlau und kalt zu trotzen als
Zu fechten weiß, umsetzt; — gebiet' ich — Wem?
Zwar einer Handvoll frommer Helden; doch
Sind Helden Götter? O Messenier!
[Beschützt vom Recht, bekriegt von Hunger, Pest,]
Das Recht und wir! Wir, gegen Hunger, Pest
Und Feind und Götter. Götter wären wir,
Wenn wir noch siegten; bessre Götter als
Die ungerechten — Unsinn! Raserei!
Ersticke, Lästerung! Empörer! Staub!
Bin ich ein Heraklide? Bin ich's? — Wenn
Hat Hercules — Sieh nicht im Zorn auf mich
Herab, Du meines Bluts vergötterter
Quell! Wenn hast Du, der Du im ruhigsten
Der Augenblicke Deines Lebens mehr,
Unendlich mehr, mehr thatst, mehr littst, als ich
In Jahren nicht gelitten und gethan,
Nicht thun, nicht leiden werde; wenn hast Du
Ein rasches Wort des Murrens Dir vergönnt?
Und ich, Dein schlechter Enkel, murre? — Ha,
Philäus!

Zweiter Auftritt.

Euphaes. Philäus.

Euphaes. Komm! Du bist der glückliche,
Gewünschte Bote doch? Mein Sohn ist da?

Wo ist er? Sprich! Du schweigst? Verwundet? Todt?
Er ist's! Die Ahnung —

Philäus. Werde nimmer wahr!
Sei ruhig, Herr! Sei ruhig! Siegen ist
Kein Werk des Augenblicks. Noch kann er nicht,
Dein junger, kühner Demarat, den Feind
Gesucht, gefunden, angegriffen und
Geschlagen haben.

Euphaes. Daß ich ihn so leicht
Aus meinen Augen ließ! Zu stürm'scher Jüngling, nur
Noch wenig Tage, dann hätt' ich Dich selbst
In ersten Kampf zur Probe Deines Muths
Begleiten können! — Schande! — Wenn nunmehr
Der junge Leu aus seiner Höhle tritt,
Wer führt ihn an? Wer lehret ihn, dem Bär
Die neuen Klauen, unversucht, doch keck,
In Nacken schlagen und den Tiger an
Der Gurgel fassen? Ist's der alte Leu
Nicht selbst? Und ich beschimpfter Vater! Ich — —

Philäus. Herr, Deine Wunden hindern — —

Euphaes. Warum sind
Des Kriegers Wunden nicht so bald geheilt,
Als bald sein Muth nach neuen durstet! Schon
Der neunte Tag, daß der zerschmetterte
Vertheid'gungsarm des schweren Schilds entwohnt
Und die vom Speer durchstochne Seite nicht
Den Panzer leiden will! Der neunte Tag!
Zu viel der aufgedrungnen Rast! Zu viel
Auf eine Schlacht, die dennoch — — Hätte mir
Ein holders Schicksal diese Wunden bis
Zur letzten tödtlichen geborgt! Wie gern
Wollt' ich alsdann, ich ganz Gefühl, ganz Schmerz,
Für eine sieben bluten, wenn ich heut
Nur meiner Glieder Herr und meines Sohns
Gefährte wäre! Meines Sohns! — Vielleicht
Daß eben itzt — —

Philäus. Nun reißt sie zügellos,
Die kranke Phantasie, ihn fort! Mich schmerzt
Der Zärtliche —

Euphaes. Des Todes kalter Schau'r

Durchläuft mich; starrendes Entsetzen sträubt
Das wilde Haar zu Berge —
Philäus. Höre mich!
Euphaes. Dich hören? Kann ich? — Sieh! Er ist umringt!
Wo nunmehr durch? Sich Wege hauen, Kind,
Erfordert andre Nerven! Wage nichts!
Doch wag es! Hinter Dich! Bedecke schnell
Die offne Lende! Hoch das Schild! — Umsonst!
In diesem Streiche rauscht der Tod auf ihn
Herab. Erbarmung, Götter! — Ströme Bluts
Entschießen der gespaltnen Stirn; er wankt;
Er fällt; er stirbt! — Und ungerächet? Nein!
Philäus, fort! Ich kenn' den Mörder! Komm!
Philäus. Wenn wird die kalte, ruhige Vernunft
Die sanfte Stimm' erheben dürfen? Ich
Dein Unterthan, doch itzo mehr Dein Freund,
Weil leicht den tadelsücht'gen Unterthan
Des Königs Schwachheit ärgert — ich, Dein Freund,
Der Dein zur Liebe so geschaffnes Herz
Zu schätzen weiß, verlange —
Euphaes. Was Du willst!
Nur das verlange nicht, zu strenger Freund,
Daß auf der Furcht und Hoffnung Wogen ich
Mich unerschüttert halten soll!
Philäus. Das nicht!
Doch wann's in Deinem mächt'gern Willen steht,
Daß diese Wogen, dieser innre Sturm
Sich folgsam legt, dann kann ich doch von Dir
Verlangen, nicht Dein eigner Peiniger
Zu sein?
Euphaes. Mein eigner Peiniger?
Philäus. Gewiß!
Itzt wäge sie, die Gründe Deiner Furcht,
Mit Deiner Hoffnung Gründen ab! Wie leicht
Steigt jene Schal' empor! Wie schwer drückt die
Hernieder!
Euphaes. Wann er bleibt, wann ihn so jung — —
Philäus. So jung? Wen liebt das Glück verbuhlter als
Den dreisten und von seiner Tücke noch
Unabgeschreckten Jüngling?
Euphaes. Nein, das Glück

Ist mir zu feind, zu feind, als daß es mich
Im Sohne lieben sollte.

Philäus. Finstrer Wahn!
Das Glück ist treulos, um das Glück zu sein
Und nicht uns zu verfolgen. Doch gesetzt,
Es hasse Dich, Dich mehr als Andre. Sprich!
Ist das der Fall, die Wirkung seines Grolls
Zu fürchten? Wer begleitet ihn? Wer ist's,
In dessen Schirm, als unterm breiten Schutz
Der göttlichen Aegide, Demarat
Itzt ficht, itzt siegt? Ist's nicht Aristodem?

Euphaes. Wen nennst Du mir? O, wär' er's nicht! er nicht!

Philäus. So macht Dich Deine Furcht auch ungerecht?
Das geht zu weit! — Herr! an der Tapferkeit
Und Treu' Aristodem's verzweifeln, ist
Beleidigung der Tugend! Wen von uns
Fürcht der Spartaner mehr als ihn? Dich selbst
Nicht ausgenommen, Dich, sein Schrecken, sein
Verderben! Wie ein Wetterstrahl, mit dem
Der Donner Felsen spaltet, so brachst Du
In seinen eisern Phalanx ein; Dein Schwert
Fraß ganze Reihen. Endlich von der Zahl
Unschimpflich übermannt, da Du, mit Dir
Messenens Heil zu sinken drohte: wer,
Wer drang Dir nach? Wer hielt rund um Dich her
Der Rachsucht wilden Wirbel ab? Wer lud
Dich auf Atlant'sche Schultern, theure Last,
Und trug Dich hoch durch den erstaunten Feind
Hindurch? — Das that Aristodem! Da sah
Der Feind mit grimmiger Bewundrung starr
Ihm nach! Die Wunder, Herr, die er für Dich
Gethan, die kann er auch für Deinen Sohn
Thun. — Stammt er nicht vom Hercules wie Du? —

Euphaes. Hör auf! Wenn rief ich seine Tapferkeit
In Zweifel? Eben diese Tapferkeit,
Die ist's, vor der ich zittre. So wie sie
Dem Tode trotzt, soll Jeder neben ihr
Dem Tode trotzen. Weniger, als sie
Zu leisten wagt, soll Niemand leisten. Ihr
Ist Demarat nicht der geliebte Sohn
Des jammernden, verwaisten Vaters; ihr

Ist Demarat Soldat und weiter nichts! —
Wie anders? Denn was weiß Aristodem
Von jenen zärtern, bessern, menschlichern
Empfindungen? der sanften Macht des Bluts?
Dem süßen Recht der Sympathie? er? er,
Der kalte Mörder seiner Tochter?

Philäus. Sprich:
Der Tochter frommer Opfrer! Das Gebot
Des deutlichen Orakels —

Euphaes. Das Gebot
Der deutlichen Natur war älter! — Ich
Unglücklicher! Dem, der so wenig weiß,
Was Vater ist, Dem meinen Sohn vertraun!

Philäus. Herr, Tisis kömmt uns näher. Fasse Dich
Und ruf geschwind die heitre Majestät
Zurück in Deine Miene!

Euphaes. Tisis! Was
Will Tisis? der prophet'sche Tisis!

Philäus. Itzt
Nicht Tisis der Prophet. Kein Purpur fließt
Ihm von der Schulter ab; kein Lorbeer kränzt
Das braune Haar; kein goldner Scepter blitzt
Aus seiner Rechte. Sieh, er tritt einher
Im Panzer und im offnen Helme, ganz
Der Krieger!

Dritter Auftritt.

Tisis. Euphaes. Philäus.

Tisis. König! . . . .
Dein Heer hört mitleidsvoll die bange Furcht
Der väterlichen Liebe. Uns sowohl
Als Dir verweilt Dein Sohn zu lange. Nur
Ein Wort, so eilt mit mir ein fert'ger Trupp
Der Tapfersten ihm nach! Dies ist's, warum
Ich kam.

Euphaes. Messenier! O bestes Volk,
Der Menschen und der Griechen würdigstes!

35.

Seneca.

Ein Entwurf dieses Planes liegt nicht vor. K. Lessing hat es nicht der Mühe für werth gehalten, das Wenige, was davon unter den Papieren seines Bruders vorhanden war, mitzutheilen. (Siehe zu Nr. 32.) Höchst wahrscheinlich entstand dieser Plan, wie der zum „Kodrus" (Nr. 29) auf Anlaß des „Kodrus" von Cronegk, so auf Anlaß des „Seneca" von Kleist. In dem prosaischen Entwurf einer Ode an den Letzteren sagt Lessing (Werke, Th. I. S. 114):

„Dir zu gefallen, hatte sie [die Muse] dem Lenze seinen schönsten Schmuck von Blumen und Perlen des Thaues entlehnt, gleich der listigen Juno den Gürtel der Venus.

„Und nun lockt sie Dich mit neuen Bestechungen. Sieh, in ihrer Rechte blitzt das tragische Scepter; die Linke bedeckt das weinende Auge, und hinter dem festlichen Schritte wallt der königliche Purpur.

„Wo bin ich? welche Bezauberung? Letzte Zierde des ausgearteten Rom's! — Sein Schüler — sein Mörder! — Wie stirbt der Weise so ruhig! — so gern! Ein williger Tod macht den Weisen zum Helden und den Helden zum Weisen!

„Wie still ist die fromme Versammlung! Da rollen die Kinder des Mitleids die schönen Wangen herab; hier wischt sie die männliche Hand aus dem weggewandten Auge. —

„Weinet, Ihr Zärtlichen! Die Weisheit sieht die Menschen gern weinen. — Aber nun rauschet der Vorhang herab. Klatschendes Lob betäubt mich, und überall murmelt die Bewunderung: Seneca und Kleist!"

Als Kleist diesen Entwurf den 19. Januar 1757 an Gleim sandte, äußerte er dazu: „In beikommender Ode von Lessing an mich werden Sie nicht verstehen, was er vom Seneca sagt. Lessing will nämlich, daß ich ein Trauerspiel Seneca machen soll, und glaubt, ich könnte es machen, und will mich dadurch aufmuntern.“ Und genau ein Jahr darauf schreibt er an Denselben: „Heute habe ich meinen Seneca zu Ende gebracht und bin vergnügt wie ein Sultan. Herr Lessing sagt, es sei gut, und will absolut, daß ich ihn soll drucken lassen. Ich habe mich niemals um das Trauerspiel bekümmert, nicht drei Tragödien gelesen und dabei gar nicht auf den Plan, sondern nur auf die Gedanken gesehen; das Genus war mir also so neu, als wenn ich es zuerst erfunden hätte. Herr Lessing lacht mich daher auch aus, und wie er vor ein paar Stunden las, daß ich dabei geschrieben hatte, am 19. Jan. zu Ende gebracht, sagt' er, es müsse heißen, am 19. neu erfunden.“ Schon im Jahre 1754 äußerte Lessing bei der Besprechung des „Sterbenden Seneca“ von v. Creuz: „Ein sterbender Philosoph ist kein gemeines Schauspiel und das Unternehmen eines deutschen Dichters, ihn auf die Bühne zu bringen, kein gemeines Unternehmen. Gesetzt, daß es auch nicht auf das Vollkommenste ausfiele, so wird jener doch immer noch rühren und dieses doch noch immer lobenswürdig sein“ (Werke, Th. XII. S. 571). Weiter urtheilt er dann, der Verfasser sei ein Dichter, dem es an Genie nicht fehle, dem es aber an Fleiße desto mehr müsse gefehlt haben. Man wisse nie, warum seine Personen von der Bühne abgehen und der Act schließe. Als ein Beispiel der Schönheiten des Stückes führt er aus einem Monologe Seneca's die Ueberzeugung von dem Dasein eines allwaltenden Gottes an.

36.

Nero.

Dieser Plan wird in den Collectaneen mit „Faust," „Kleonnis" und „Alcibiades" zusammen erwähnt, und unter dem Worte „Nero" heißt es ebendaselbst: „Zu meiner Tragödie von ihm könnte das Lemma sein die nämlichen Worte, welche einer von den Umstehenden ihm zurief:

Usque adeone mori miserum est!"

K. Lessing erwähnt diesen Plan zusammen mit „Philoktet" u. a. (siehe zu Nr. 32), ohne etwas davon mitzutheilen; er benennt ihn den „Tod des Nero". (Theatralischer Nachlaß, II. S. XXIX.) Eschenburg bemerkt zu der obigen Stelle der Collectaneen: „Seines Vorsatzes, den Tod des Nero als Trauerspiel zu bearbeiten, ... erwähnte L. zum Oeftern gegen mich; und so viel ich mich erinnere, hatte ihn Nath. Lee's wildes, obgleich nichts weniger als verwerfliches Stück Nero Emperor of Rome zuerst auf diesen Stoff geleitet." Einmal hatte sich sogar das Gerücht verbreitet, das Stück sei schon gedruckt; denn am 26. December 1779 schreibt Gleim an Eschenburg (v. Heinemann, Zur Erinnerung an Lessing, S. 99): „Bringen Sie doch ja den Tod des Nero mit, wenn, wie man sagt, zu Braunschweig er schon zu haben ist; Herr Lessing möcht' ihn vergessen!"

37.

[Ludwig und Aurora.]

Das folgende Bruchstück, welches wir aus den Breslauer Papieren zum ersten Male veröffentlichen, ist aus dem berühmten Vagabunden-Roman von Lesage, „Gil Blas von Santillana", gezogen, und zwar aus dem 2. Bande nach der Dresdener Ausgabe von 1798, Buch 4, Capitel 1—3, 5—6. Capitel 4 enthält die eingelegte Erzählung Le mariage de vengeance, die Lessing in dem Tagebuche seiner italienischen Reise erwähnt, und welche die Quelle ist zu Thomson's „Tancred und Sigismunda" (vgl. Nr. 16). In seinen Collectaneen, unter dem Worte „Mathematik", bespricht Lessing eine andere Stelle des „Gil Blas": „Ich habe verschiedene Exempel angemerkt, in welche lächerliche Fehler witzige Köpfe verfallen, wenn sie ganz und gar nichts davon wissen. Eins davon ist aus dem Gil Blas genommen (Liv. II. Chap. 4), wo Gil Blas bei dem Doctor Sangrado ist und unter ihm practicirt. Sangrado schickte ihn zu den Kranken, die er selbst nicht besuchen wollte, unter der Bedingung, ihm drei Viertel abzugeben. Gil Blas thut das auch und sagt: J'avois lieu d'être content de mon partage, puisqu'ayant dessein de retenir toujours le quart de ce que je recevois en ville et touchant encore le quart du reste, c'étoit, si l'Arithmétique est une science certaine, la moitié du tout, qui en revenoit. Die Arithmetik wäre eine sehr ungewisse Wissenschaft, wenn das wahr wäre. Es war gar nicht möglich, daß Gil Blas auf diese Weise die Hälfte von dem ganzen Verdienste bekommen konnte." [1])

---

1) Die Dresdener Ausgabe von 1798, I. S. 145, liest deshalb auch, um diesen Fehler zu vermeiden, statt la moitié: „près de la moitié." — A. d. H.

Die Bühne ist in Salamanca.

Erster Aufzug.

Das Wirthshaus der Bernarda.

Aurora langt in Salamanca an und kehrt in dem Hause der Bernarda ein, wo man den Don Ludewig erwartet. Sie erfährt von der Bernarda, einer unbeschreiblichen Schwätzerin, daß Don Ludewig eine Liebste hat, wer sie ist, wo sie lebt, und ihre Untreu' mit dem Don Gabriel.

Aurora findet für nöthig, den Gil Blas zu ihrem Vertrauten zu machen, damit sie ihn als Spion gegen Don Ludewig brauchen kann. Nachdem sie ihm also gesagt, sie habe ihm etwas im Vertrauen mitzutheilen, fängt sie an, sich über die weibliche Schwachheit, welche dem unbilligen Tadel so sehr ausgesetzt sei, bei ihm zu beklagen. Sie lobt seinen Verstand und drückt sich so zweideutig aus, daß Gil Blas in der Meinung bestärkt wird, welche ihm schon in Madrid verschiedne kleine Gefälligkeiten und verfängliche Ausdrücke seiner Frau beigebracht hatten: daß sie nämlich in ihn verliebt sei und ihm ohne Zweifel eine Liebeserklärung thun wolle. — — Er bekennt also seine Unwürdigkeit — — bemerkt, daß die Liebe Alles gleich mache — — kniet vor ihr nieder und beschwört sie, ihr Herz auszuschütten. — Aurora, welche ihre Neigung gegen Don Ludewig nur ganz von Weitem zu verstehen gegeben hatte, entdeckt sie zuletzt mit ausdrücklichen Worten, zur unbeschreiblichen Bestürzung des Gil Blas, welcher vor Kurzem die Liebe seiner Frau gemuthmaßet, sich geputzt und parfümirt und der Laura sehr verächtlich begegnet hatte. Endlich erholt er sich von seiner Bestürzung, und nachdem er treu zu sein versprochen hat, sagt ihm Aurora, daß sie in der Stadt noch eine andre Wohnung gemiethet habe, wo sie den Don Ludewig als Aurora, von der Laura unter der Kleidung eines Pagen bedient, sehen wolle, hier aber, in dem Hause der Bernarda, wolle sie als Don Felix, ihr Bruder, Freundschaft mit ihm zu machen suchen.

Zweiter Aufzug.

Nachdem Don Ludewig angekommen und Aurora als Don Felix sich bei ihm melden lassen, speisen sie mit einander. Bei dem Glase Wein giebt sie ihm zu verstehen, sie wisse, daß er eine Geliebte habe; sie nennt sie ihm und giebt vor, daß . . . .

38.

[Eraclio und Argila.]

Wir geben das folgende Bruchstück, und zwar zum ersten Male, gleichfalls aus den Breslauer Papieren. Die beigeschriebenen spanischen Worte und die in dem Fragment vorkommenden Oertlichkeiten lassen vermuthen, daß es eine Uebersetzung aus dem Spanischen ist; doch ist es uns nicht gelungen, das Original aufzufinden. Das Ganze steht auf einem Folioblatt, der Anfang fehlt.

— — —

ner plötzlichen Abreise Nachricht geben soll? Siehe, ob ich Zeit meines Lebens ein so gutes Gedächtniß gehabt habe. Was willst Du sagen?

Barbacio.[1]) Ich will nichts, als daß wir uns alsobald auf die Reise machen.

Garr (??). Wenn Du die Argila nicht noch sehen willst, so liegt es blos an Dir, wenn wir länger zaudern.

Barb. Ich würde meinen Schmerz nur vermehren. Wir wollen ja ohnedem in ein paar Tagen wieder zurück sein.

---

1) Der Name ist undeutlich. Unter dem Texte steht: „dentro, innerhalb. dentro de si. dentro de pocos dias". — A. d. H.

Garr. Nun, so komm! Die Pferde warten schon.

Barb. Lebe wohl, glückliches Canturien! Meine Seele verläßt Dich voller Furcht, und ich weiß nicht, was sie niederschlägt.

Zweiter Auftritt.

Eraclio, ein **Alter** am **Stocke**. **Argila**, seine Tochter. **Claudio**, sein Sohn, und **Roselio**, ein **Bedienter**.

Claudio. Ich habe alle Ehrfurcht für Dein graues Alter; allein es kömmt mir doch als etwas ganz Besonderes an Dir vor, daß Du uns in aller Stille so eilig hast lassen hieher rufen.

Eraclio. Wundre Dich nicht, Claudio, daß ich mich entschlossen habe, von unterschiedenen Sachen eine Probe zu machen!

Claudio. Was ist Dein Wille?

Eraclio. Ihr sollt es gleich erfahren, weswegen ich Euch habe rufen lassen.

Argila. Himmel! Wenn er es wissen sollte, daß ich liebe! und daß ich den Barbacio liebe! (Beiseite.)

Eraclio. Roselio, verschließe die Thüre und mache sie die Zeit über Keinem auf, er mag auch noch so unverschämt rufen!

Roselio. Ich will Dir sogleich gehorchen.

Claudio. Ich weiß nicht, was das bedeuten soll, und was mein Vater im Sinne hat.

Argila. Und ich prophezeihe mir schon den Tod.

Eraclio. Nehmt die beiden Stühle; denn es ist nöthig, daß Ihr Euch zu dem, was ich sage, niedersetzt.

Claudio. Was muß das für eine besondere Neuigkeit sein!

(Sie setzen sich, und **Eraclio** setzt sich in die Mitte.)

Eraclio. Ihr wißt es allzu wohl, liebsten Kinder, wie sehr ich Euch schätze, und daß es allezeit meine Sorge gewesen ist, Eure Umstände zu verbessern. Ihr wißt auch, daß mein Leben an dem letzten Faden hängt, der zugleich der schwächste ist, und daß ich unsicher bin, daß ihm nicht die grausame Sense des Todes drohe, ohne daß es an einem andern hänge. Ehe also dieser Schritt noch geschieht, will ich Euch, meine lieben Kinder, Beide in einen Stand versetzen, den Euch der Himmel recht anträgt. Seitdem Ihr in der Welt seid, habe ich nie wahrgenommen, daß Ihr weltlich gesinnt wäret oder einigen Lastern anhinget. Ich habe nie gesehen, daß Ihr mit schändlichen Lüsten Eure Zeit zubringet, welche die Liebe den Menschen, die ihr dienen, anbietet. Eure Neigungen

sind allezeit besonders tugendhaft gewesen, ohne jugendliche Vergehungen und ohne große Gefährlichkeiten. Ich habe Euch derohalben in Betrachtung der Tugend, die Ihr allezeit gezeigt habt, Zweierlei ausgesucht, was Euch Vortheil und Ehre bringen wird. Was Dich also anbelangt, Claudio, weil ich sehe, daß Du die Wissenschaften liebst, so habe ich Deinetwegen mit dem Erzbischof von Canturien gesprochen und ihn ersucht, er möchte erlauben, daß Ihr in einem Tage den Habit anlegen könntet, welcher einem Verwalter Christi geziemet. Er versprach mir es und versprach mir noch darzu, Euch zum Bischof von Baltridente zu machen, mit einem Einkommen, das für diese Bedienung zureichend ist. Ich nahm das Versprechen an und gab mein Wort, daß Du, Claudio, heute noch Meßpriester werden solltest, ob Du gleich so vieler Ehre unwerth seist. Was aber Dich anbetrifft, Argila, so hat mir, zu Ehren Deines guten Vorsatzes, die Aebtissin von Santa Isabel einen Schleier für Dich angeboten. Sie sagte mir, daß Du vor zwei Jahren sie aus einem göttlichen Eifer selbst darum ersucht hättest, und daß sie Dir ihn gern geben wollte. Ich gab gleichfalls mein Wort und glaube heute noch zwei Kinder zu haben, wovon das eine ein Bischofshut und das andre ein Franciscanerhabit zieren wird. Ganz Can- [1])

---

1) Hiermit bricht das Fragment ab. Am Rande steht:
„asir, nehmen, verbinden.
roto, zerrissen, zerbrochen.
gastado, verderbt, verzehrt.
hilo, ein Faden.
cuchillo, ein Messer.
amenazar, drohen.
llegar, anlangen.
golpe, Schlag.
nunca, niemals.
metido, gesetzt.
mocedad, Jugend.
dispensar, erlauben.
aceptar, annehmen.
gozo, Freude.
gozoso, erfreut.
el parabien, Glückwunsch.
descanso, Ruhe.“ — A. d. H.

39.

Fenix.

Karl Lessing (Theatralischer Nachlaß, II. S. XXVIII f.; siehe oben unter Nr. 32) führt dieses Fragment unter den „Entwürfen" seines Bruders an. Doch scheint es eher das Bruchstück einer Uebersetzung, und zwar aus dem Französischen zu sein. Letzteres läßt sich schließen aus den Worten I. 1: „Nisa. Ich bin ganz thöricht darauf, es zu erfahren." Dies klingt wie eine falsche Uebersetzung des französischen folle. Das Original haben wir nicht ermitteln können.

Das Fragment erscheint hier zum ersten Male gedruckt.

Fenix.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Fenix, weinend. Estela, Nisa und Flora.

Estela. Stille Deine Thränen, Fenix, mäßige Deinen Verdruß und mache Deinen Augen nicht so viel Plage und Schmerz! Wann Du sie noch länger bei so viel Seufzern verstellest, so wird sich der Himmel beklagen, daß Du seinen Sternen übel begegnest. Sage mir, Muhme, Deinen Schmerz, lege Deine Plagen bei mir nieder! Siehe, wie eifersüchtig meine Liebe auf Deine Thränen ist! Bemerke Deinen Irrthum, daß Du Deine Bekümmerniß lieber im Weinen als in meinem freundschaftlichen (?) Trost suchen lässest.

Fenix. Meine Plage, Estela, ist so groß, mein Schmerz,

Muhme, ist so heftig, daß ich sogar eine Erleichterung des Uebels darinne gefunden habe, es Dir zu verhehlen. Es ist Vorsichtigkeit, nicht Härte, was mich zum Schweigen verdammet, und nichts zeuget mehr von meiner Neigung gegen Dich, als daß ich Dir mein Leiden nicht sage. Meine Liebe ist allzu aufmerksam auf die Deinige und mag Dir die Empfindung ihrer unglücklichen Schmerzen nicht entdecken, damit sie Dir das Mitleid erspare.

Estela. Es ist mehr eine Beleidigung als eine Gefälligkeit, daß Du mich von Deinem Unglücke ausschließest. Ich werde, Deine Plagen mit zu empfinden, Vasallin, Anverwandte und Freundin sein. Ist es ein Rath der Klugheit, sein Uebel zu entdecken, so sündigest Du darwider, wann Du länger gegen mich darmit zurückhältst. Ich kann Dir als eine dreifache Person mit tragen helfen.

Fenix. Deine Liebe, Estela, und Deine Sorgfalt ist ungemein verbindlich.

Estela. Sie wünschet nichts mehr, als daß Du Dein Herz bei mir ausschütten möchtest.

Flora. Nisa, worinne mag wohl das Uebel bestehen, das meine Gebieterin so heftig quälet?

Nisa.

Estela. Gestehe mir also Deine Unruhe!

Nisa. Ich bin ganz thöricht darauf, es zu erfahren.

Flora. Und ich desgleichen.

Fenix. Wann ich Dir sie entdecken soll — —

Flora. Nun fängt sie an.

Nisa. Stille also, höre!

Fenix. So müssen wir allein sein. Entfernt Euch!

Nisa. Unser Zuhören hat also schon ein Ende?

Flora. Das verdrießt mich, daß ich's nicht hören soll.

Nisa. Komm! wir werden es doch wohl hernach erfahren.

(Nisa und Flora gehen ab.)

Andrer Auftritt.

Fenix. Estela.

Estela. Rede nun!

Fenix. So wird mein Unglück noch viel schwerer.

Estela. Dein Mund möchte es selbst gerne sagen — —

Fenix. Du willst also, daß ich's Dir erzähle?

Estela. Ich warte eben darauf.

Fenix. Höre also! Mein Vater, der König — — Aber ach!

wie unrecht nenne ich ihn meinen Vater! Da er sich nicht so gegen mir erzeigt, ist es billig, daß ich ihn so heiße? Der König also, sag' ich, erbte dieses Reich von dem König Balarte, seinem Vater und meinem Großvater, aber mit einer so schweren, ungerechten und tyrannischen Bedingung, daß ich, wenn ich hätte wählen können, lieber auf den rauhesten Gebirgen sein Vasall hätte sein als sie annehmen wollen. Sie wurden nämlich eins, o Unglück! daß, wer nach ihm das Reich erben würde, wenn es eine Weibsperson wäre, sie den König von Athen, o welche Grausamkeit! heirathen sollte. Ich ward zu meinem Unglück geboren, und es gefiel dem Himmel, ehe ich noch das Licht dieses runden Weltgebäudes genau betrachten konnte, meine Wiege zu einem elenden Grabmale meines Lebens zu machen. Denn höre nur, liebste Muhme, doch daß mein Unglück Deine Zärtlichkeit nicht erschrecke; aus der Größe desselben wirst Du alsdann die Größe meines Schmerzes erkennen können! Der König von Athen, wie Du weißt, hat zwei Söhne; der eine ist Ramiro, der Erbprinz, und der Infant Fadrique ist der andre. Ramiro ward von allen Eigenschaften, die zu einem Prinz gehören, so entblößt geboren, daß er zu Athen die Verachtung der Großen, die Verspottung des Pöbels und die Schande seines Vaters ist. Denn der Himmel machte ihn so dumm und erschuf ihn so unwissend, daß er nicht einmal so viel weiß, als der rauheste Bauer wissen muß. Fadrique hingegen ist von so verwundernswürdigem Verstande, von so edler Gemüthsart, von so liebenswürdigem Naturell, daß ihn alle Vasallen mehr als seinen Vater vor ihren Herrn verehren. Es scheint, als wolle die Natur bei Erzeugung der jüngern Prinzen das, was ihnen an Macht abgeht, durch ihren innern Werth ersetzen. Nun sollte der König zwar dem Ramiro wegen seiner großen Unfähigkeit das Reich entziehen und es dem Fadrique als einen würdigen Lohn seiner vortrefflichen Eigenschaften erben lassen. Aber die Liebe verblendet ihn so sehr und macht, daß sich die Leidenschaft seiner so bemeistert, daß Ramiro der einzige Gegenstand seiner Zärtlichkeiten und Fadrique, o welche Grausamkeit! der Vorwurf seines Hasses ist. Zwar in dieser unbeständigen Welt ist es eben nichts Neues, daß das Gute verabscheuet und das Böse geliebt wird. Also will mich mit dem Ramiro, o Pein! mit dem Erben — — o schweres Leiden! des Athenienſischen Reiches — — welches Unglück! — — mein Vater, der König — — o unselige Noth! — — verbinden — — o wüthendes Schicksal! Die Tractate — — ach, empfindlicher Schmerz! — — sind schon geschlossen. Welche Grausamkeit!

Er erwartet ihn alle Augenblicke, das Beilager zu feiern. Ja —— Begräbniß sollte ich es lieber nennen. Denn ich hoffe schon einig auf die bittere Hülfe des Todes. Und wenn ich überlege ——— o Betrübniß! daß ich meinen Willen werde von so einem unwissenden Menschen müssen unterdrücken lassen, — ——— o Qual! so gerathe ich in solche Verzweiflung, daß ich, wenn ich mich nicht vor dem Himmel fürchtete, mich selbst umbringen möchte.

Estela. Dein Vater kömmt.

Dritter Auftritt.

Der König. Der Herzog. Fenix. Estela. Bedienter.

Der König. Was fehlt Dir, meine Tochter?

Fenix. Ich wundre mich, daß Du Dich so fremde stellest, da Du doch meine Bekümmerniß weißt. Mehr will (ich) hier über meine Lippen nicht kommen lassen; doch erlaube mir, Deine Gegenwart zu vermeiden! Denn bei einer so heftigen Leidenschaft kann die Ehrfurcht nicht anders als in Gefahr sein.

Vierter Auftritt.

Der König. Der Herzog. Estela. Bedienter.

Der König (beiseite). Ich ergründe die Ursache ihres Schmerzes wohl!

Estela. Herr, sie könnte Dich beschuldigen ——

Der König. Halt inne, Estela, und gieb meinem Verdrusse durch Deine Klage nicht noch mehrere Kräfte! Es ist ein unwissendes Verfahren, wenn ein Versehen begangen ist, sich über die Folge desselben zu beschweren. Die Klugheit erfordert, sich vorzusehen, wenn ihm noch zu helfen ist; aber ist es einmal so weit gekommen, so ist es eine . . . . . [1])

---

1) Hier hört das Fragment auf; offenbar sind früher noch mehr Fol.-Bogen vorhanden gewesen. — A. d. H.

40.

Der Schlaftrunk.

Karl Lessing berichtet im „Theatralischen Nachlaß", I. S. XV bis XXII:

„Die Entstehung dieser Komödie ist sonderbar genug. Mein Bruder machte dazu schon 1766, als er noch in Berlin war, den ersten Entwurf. In einer Gesellschaft guter Freunde, wo er und Herr Professor Ramler auch waren, kam die Rede auf die Stoffe, welche zu einer Komödie am Besten paßten. Mein Bruder behauptete, man könne aus Allem eine Komödie oder Tragödie machen, indem es mehr auf die Bearbeitung des Stoffs als auf den Stoff selbst ankäme: der Stoff wäre nur arm, wenn es der Dichter wäre. Dieses schien der Gesellschaft etwas paradox, und Herr Professor Ramler fragte ihn, ob er es selbst mit der That beweisen wollte. „Warum nicht?" erwiderte mein Bruder. „Nun, so machen Sie", versetzte Jener, „ein Lustspiel, wo ein Schlaftrunk die Katastrophe ist, und benennen es darnach!" Die ganze Gesellschaft billigte es einmüthiglich, und mein Bruder versprach's. So ging man aus einander. Den ersten Morgen drauf fing er auch gleich an, und damit er durch nichts gestört würde, arbeitete er im Bette. Nach einigen Tagen war er mit dem Plane fertig und wollte sich eben an die Ausarbeitung machen, als er den Vorschlag nach Hamburg zum Theater erhielt und annahm. Nachdem er dort angelangt, nahm er auch dieses Stück wieder vor, ließ 1767 drei Bogen, nämlich bis zum 7. Auftritt des 2. Acts S. 127: „Er ein Junggesell, Du eine Junggesellin; er ein alter Junggesell", drucken, und zwar in der Druckerei, die er zu Hamburg mit seinem Freunde, Herrn Boden, gemeinschaftlich besaß. Allein er hatte von seinem Manuscripte ein Blatt verlegt oder vielmehr

verloren, und darüber gerieth die Sache ins Stocken. Die Druckerei erhielt 1768 eine neue Sorte Papier aus Italien; er ließ diese nämlichen drei Bogen darauf umdrucken, mit dem festen Vorsatze, es zu vollenden. Aber auch da blieb es bei dem Vorsatze, und ich habe nicht die eigentliche Ursache erfahren können, die ihn wieder davon abgebracht. So viel weiß ich nur, daß er nicht lange bei dem Hamburgischen Theater war, so hatte er die theatralische Laufbahn herzlich satt und faßte aus triftigen Gründen den Entschluß, sich nie wieder mit etwas, das nur Aehnlichkeit mit dem Theater habe, zu bemengen. Aber sein großer unüberwindlicher Hang dazu, den er sich wegphilosophiren zu können glaubte, erwachte oft in ihm unvermerkt so lebhaft, daß er ihn auf die gute Betrachtung brachte, man müsse für eine Sache, deren Besserwerdung man eben in seinem Leben nicht sehr wahrscheinlich voraussehen könne, doch etwas von Zeit zu Zeit thun, weil uns die Vorsehung keine Fähigkeit umsonst gegeben und Theater an und vor sich weder Unmoralität noch ein gutes Unmöglichkeit sei.

„Es ist höchst wahrscheinlich, daß er von diesem Stücke mehr ausgearbeitet haben muß, als ich unter seinen Papieren gefunden und hier liefre. Denn mitten in der Rede, mitten in einem Gedanken bricht man doch nicht ab, wie er hier gethan; wenigstens hätte er die siebente Scene des zweiten Acts vollendet. Es wird um desto wahrscheinlicher, da ich einen halben Bogen von einem Plane noch vorgefunden, der von diesem Auftritte an, wo er keinen Inhalt hinzugesetzt, den Gang des Stücks kurz bis zu Ende angiebt, und welchen ich, so wie er ihn blos für sich hingeschrieben, beizufügen kein Bedenken trage. Nur glaube man nicht, daß er sich ängstlich dran gehalten hätte, wenn er gleich nicht von der Hauptsache abgegangen wäre.

„Vermuthlich mußte in obbesagtem Auftritte noch vorkommen, wie Philipp Richard Finetten beredt, mit ihren Schmeicheleien gegen Samuel Richard dahin zu arbeiten, daß Samuel Philippen zum Universalerben mache, Charlotten übergebe, weil sie durch ihre Heirath mit Karl Bertholden schon glücklich genug wäre und Samueln bei seiner Vergeßlichkeit dann und wann etwas Geld voraus aus der Erbschaft nehmen und mit ihm, Philippen, genießen könne; er wolle sie dafür heirathen. Oder welches mir nach dem Plane der 8. Scene fast wahrscheinlicher wird, beredt Philipp Finetten, seinen Bruder Samuel mit guter Manier aus der Welt zu schaffen.

„Ungeachtet dieser Muthmaßung aber würde mein Bruder die

Scene so angelegt haben, daß kein abscheulicher, vorsätzlicher Brudermörder, der auf das Rad und nicht aufs Theater gehört, entstanden wäre, zur vollkommnen Darstellung einer moralischen Lehre, die für ein Auditorium Banditen und Straßenräuber sehr erbaulich sein mag, wenn vornehmlich zu größerer Rührung ein Geistlicher ihn reuvoll und selig sterben läßt; welches vollkommen aus der Natur des bürgerlichen Lebens genommen wäre. Unsern jetzigen großen Schauspielern würde eine solche Rolle auch besser behagen, glücken und mit größerm Beifall belohnt werden als ein launlicher Bruder Liederlich, der bei einem Glase Wein mehr spricht, als sein Herz und Kopf jemals zu thun fähig ist. Vielleicht wäre auch eine Scene vorgefallen, wo Finette Philippen seine trunknen Anschläge vorgehalten, die er geleugnet und für eine Erdichtung von Finetten gehalten hätte, wenngleich im Plane nichts davon steht.

„Mit der 6. Scene des 3. Acts im Plane kann sich das Stück so nicht schließen. Denn da Samuel Richard den Termin wirklich verschlafen, so muß der alte Berthold nunmehr erscheinen und Samueln bekannt machen, daß er zu bezahlen contumacirt sei. Berthold muß sich aber nunmehr als ein ehrlicher Mann und als ein wahrer Freund des Samuel's zeigen, welchem er nur wegen seiner Vergeßlichkeit einen Denkzettel anhängen wollen. Dieses und die Betrachtung, daß er nunmehro bezahlen müßte, wenn Berthold schlecht genung dächte, und doch nicht bezahlen darf, macht auf Samueln Eindruck und wirkt Versöhnung und zugleich die Zusammengebung der Charlotte mit Karl Berthold."

Vorstehende detaillirte Angaben müssen als authentisch aufrecht erhalten werden gegenüber der folgenden Mittheilung in einem Briefe Boie's an Eschenburg vom 16. December 1767 (O. v. Heinemann, „Zur Erinnerung an Lessing", S. 93): „Von ihm [Lessing] bekommen wir bald eine neue Komödie, Der Schlaftrunk, die schon gedruckt ist, aber vor der Aufführung nicht ausgegeben wird."

Aus der Berliner Zeit hat sich noch das Fragment eines früheren Entwurfes erhalten, welches wir nach Danzel (Lessing, I. S. 507) hier mittheilen.

„Der Schlaftrunk.

„Ein Lustspiel in drei Aufzügen.

„Personen.

Berthold.
Celiante, dessen Tochter.
Lisidor.
Dorant, dessen Sohn.
Finette, der Celiante Mädchen.

„Act I. Sc. 1. Finette. Dorant. Früh. 3ter Termin. Gestern dran gedacht und alle Leute gebeten, ihn zu erinnern. — Sc. 2. Finette. Dorant. Celiante. — Sc. 3. Finette. Celiante. (Dorant ist versteckt.) — Sc. 4. Berthold. Finette. Celiante. — Sc. 5. Finette. Dorant. — Sc. 6. Finette. Berthold. — Sc. 7. Berthold. — Sc. 8. Berthold. Celiante. — Sc. 9. Berthold. Celiante. Finette.

„Act II." („Von hier an mit Bleifeder, auch ist ein Stück abgerissen; ebenso und aus denselben Gründen unleserlich ist eine Ausführung von Act II. Sc. 1 u. 2 der gedruckten Bearbeitung und ein Entwurf von Act I u II, der zwischen dieser und der ersten in der Mitte zu stehen scheint." Danzel a. a. O.)

Der Schlaftrunk.

Ein Lustspiel in drei Aufzügen. 1)

Personen.

Samuel Richard, } leibliche Brüder.
Philipp Richard, }
Charlotte, Nichte derselben.
Berthold.
Karl, } Kinder des Berthold.
Lucinde, }
Finette, Mädchen der Charlotte.
Anton, Bedienter des Samuel.
Hausknecht des Samuel.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Samuel Richard. Charlotte.

(Scene: Eine Wohnstube, wo Richard in einem Lehnstuhle vor einem Schreibepulte sitzt und durch die Brille in einem Folianten 2) lieset. Charlotte sitzt am Fenster auf einem Tabouret und macht Knötchen. 3))

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", I. S. 71—132. — A. d. H.

2) „in Ziegler's Schauplatze der Zeit, einem Folianten", steht in einer andern angefangenen Abschrift. — A. d. H.

3) „Filet" ebenda. — A. d. H.

Charlotte. Legen Sie doch das Buch weg, lieber Onkel —

S. Richard (indem er immer fortlieset). Warum denn, Lottchen?

Charlotte. Der Besuch wird gleich da sein.

S. Richard. Ich muß erst die Geschichte[1]) auslesen.

Charlotte. Sie schwächen Sich ja nur Ihre Augen noch mehr.

S. Richard. Du hast wohl Recht.

Charlotte. Und strengen Ihr Gedächtniß an.

S. Richard. Es ist wohl wahr.

Charlotte. Da Ihnen Ihr Gedächtniß ohnehin[2]) so sehr ablegt.

S. Richard (indem er die Brille abnimmt und das Buch zumacht). Nein, Lottchen, nein, das sage nicht! Mein Gedächtniß ist noch recht sehr gut. Ich wollte Dir wohl die Geschichte, die ich itzt gelesen habe, von Wort zu Wort wiedererzählen. Leg Deine Arbeit weg und höre mir zu! — Es war einmal ein König von Frankreich — nein, ein König von England war es — ja, ein König von England, der führte einen schweren Krieg wider die Mohren — wider die Mohren — Sagte ich ein König von England, Lottchen? Nein, siehst Du, man kann sich irren; es war ein König von Spanien; denn er führte Krieg mit den Mohren — Dieser König —

Charlotte. Ich höre wohl, lieber Onkel, daß Sie Alles recht wohl behalten haben. Aber Sie haben es auch nur erst diesen Augenblick gelesen. Wenn Sie es auf den Abend wiedererzählen sollten —

S. Richard. Nun gut, gut; erinnere mich auf den Abend wieder daran! Ich will Dir's auf den Abend erzählen —

Charlotte. Wohl, lieber Onkel —

S. Richard. Sprachst Du nicht vorhin von Besuche? Wer will uns denn besuchen?

Charlotte. Ihr alter guter Freund, Herr Berthold, und sein Herr Sohn —

S. Richard. Der junge Herr Berthold?[3]) Nu, nu, der kömmt nicht sowohl zu mir als zu Dir,[4]) und der mag immer kommen. Aber was der Vater mit will? —

---

1) „meine tägliche Geschichte" ebenda. — A. d. H.

2) „doch" ebenda. - A. d. H.

3) „Charlotte. Sie wissen ja, Herr Berthold. S. Richard." ebenda. — A. d. H.

4) Hier folgt in der angefangenen Abschrift:
„Aber mag's doch, mag's doch! Er bringt doch wohl auch seine — seine —

Charlotte. Der Vater? Ist er nicht Ihr ältester, bester Freund? —

S. Richard. Gewesen, Lottchen, gewesen! Sieh, wie vergeßlich Du bist! Hat mich nicht dieser älteste, beste Freund verklagt? um eine Post verklagt, die ich längst richtig gemacht habe? Bin ich nicht —? Potz Stern! gut, daß ich daran gedenke! — Lottchen, geschwind gieb mir den Kalender her!

Charlotte (vor sich). Ah, nun erinnert er sich an den unglücklichen Termin.

S. Richard. Hörst Du nicht, Lottchen? den Kalender —

Charlotte. Wir schreiben den Sechzehnten, lieber Onkel, —

S. Richard. Den Kalender, Lottchen!

Charlotte. Den sechzehnten September, lieber Onkel —

S. Richard. Lange mir ihn doch nur her, Lottchen! er steckt hinter dem Spiegel. Ich habe mir was darinne notirt. Wenn Dich's zwar incommodirt — (Er rückt mit seinem Lehnstuhle, als ob er aufstehen wollte.)

Charlotte. Nicht doch, lieber Onkel; bleiben Sie doch sitzen! (Sie holt ihm den Kalender.) Hier ist er!

S. Richard. Ich danke, Lottchen. Was für einen Monat haben wir?

Charlotte. September.

S. Richard. Und den wievielten, sagst Du, schreiben wir?

Charlotte. Den sechzehnten.

S. Richard. Den sechzehnten September! — Da ist er! Richtig! richtig! Lieber Gott! was habe ich für vergeßliche Leute in meinem Hause! Kein Mensch erinnert mich an was! Und wenn es vergessen ist, so soll ich's vergessen haben!

Wie ist mir denn? Die junge rasche Wittwe, die ich so gern leiden mag? — Ist es seine Schwester oder seine Schwägerin?

Lottchen. Seine Schwester.

Samuel R. Ganz recht, die junge Madame Berthold.

Lottchen. Nicht Madame Berthold — Madame Frohstädt.

Samuel R. Ganz recht, Madame Frohstädt, seine Schwägerin — seine Schwester will ich sagen. Die bringt er doch mit?

Lottchen. Ich glaube schwerlich, lieber Onkel.

Samuel R. Ei, das wär' Schade! — Und er kömmt ganz allein? Ei, ei, Lottchen, Lottchen! das ist ein Bißchen sehr eigennützig. So krieg' ich ja gar nichts ab von dem Besuche.

Lottchen. Nichts, lieber Onkel? — Der alte Herr Berthold kömmt ja mit.

Samuel R. Der alte? der Vater? der kömmt mit? O weh! o weh! Noch schlimmer! Und was will denn Der?

Lottchen. Was er will? Ist er nicht Ihr ältester, bester Freund?" 2c.

A. d. H.

Charlotte. Was denn, lieber Onkel?

S. Richard. Ihr habt mich den ersten Termin versäumen lassen. Ihr habt mich den zweiten Termin versäumen lassen. Komm her, Lottchen, was steht hier bei dem siebzehnten?

Charlotte. Drei Kreuze, lieber Onkel.

S. Richard. Und was bedeuten die drei Kreuze?

Charlotte. Das muß wissen, wer sie gemacht hat.

S. Richard. Siehst Du, das hast Du vergessen! Rufe mir Finetten herein! ich muß doch sehn, ob die es auch vergessen hat.

Charlotte. Finette hat zu thun.

S. Richard. Nun, so rufe mir Antonen! Ich muß Euch nur einmal Alle überzeugen, wie vergeßlich Ihr seid.

Charlotte. Anton ist ausgeschickt.

S. Richard. Ich habe es Euch Allen gesagt, was die drei Kreuze bedeuten, und habe Euch Allen befohlen, mich fleißig [1]) an die drei Kreuze zu erinnern. Ja, ja, wer erinnert sein will, erinnere sich selber!

Charlotte. Werden Sie nicht ungehalten, lieber Onkel!

S. Richard. Ungehalten? Worüber denn? Ich freue mich von Herzen, wenn ich sehe, wie viel mein alter Kopf noch behalten kann; (sich an die Stirne schlagend) und wie so gar nichts in Euren jungen Köpfen haften will! Hahaha! — Die drei Kreuze bedeuten — Besinnst Du Dich noch nicht, Lottchen? —

Charlotte. Daß Sie morgen zur Ader lassen müssen?

S. Richard. Ei ja! Herr Berthold würde meinem Beutel schön zur Ader lassen, wenn ich so vergeßlich wäre wie Du! — Die Kreuze bedeuten — nu? — Ich dächte, ich hülfe Dir merklich genug drauf —

Charlotte. Itzt besinne ich mich — Morgen muß der dritte Teich auf dem Gute gefischt werden — O ja, lieber Onkel, ich will es gleich dem Kutscher sagen; wir fahren morgen früh heraus und fischen.

S. Richard. Fischen? Ja, Herr Berthold denkt zu fischen. Aber, Herr Berthold, man fängt nicht immer, wenn man fischt! — Lottchen, die drei Kreuze bedeuten, daß morgen der dritte Termin ist; der dritte und letzte Termin zu Producirung meiner

---

1) Bis hieher geht die angefangene Abschrift (s. S. 693, Anm. 2 vorstehend). Das ursprüngliche Manuscript ist auch nur bis zu Ende des ersten Aufzugs erhalten. — A. d. H.

Quittungen. Nun freilich weiß ich nicht, wo die verdammten Quittungen hingekommen sind. Aber ich will doch hoffen, daß man einen ehrlichen Mann, wie ich bin, wird zum Schwure kommen lassen! — Ich schwöre, und Herr Berthold wird abgewiesen.

Charlotte. Aber, lieber Onkel, ich dächte, Sie ließen es so weit nicht kommen. — Ein Schwur ist doch immer eine sehr wichtige Sache, und Geld ist nur Geld.

S. Richard. Nein, Lottchen, Geld ist die wichtige Sache, und ein Schwur ist nur ein Schwur. Nicht, daß ich um wer weiß wie viel einen falschen Schwur thun sollte! Nein, da sei Gott vor! Aber wenn man Recht hat —

Charlotte. Auch dann, dächte ich, lieber Onkel, sollte man, wenn es nur eine Kleinigkeit betrifft, sich lieber gefallen lassen, Unrecht zu bekommen, als zu schwören —

S. Richard. Ja, das dächtest Du; aber das verstehst Du nicht. — Morgen soll sich's zeigen. Ei, denkt doch! Was würde das für eine Freude für Herr Bertholden gewesen sein, wenn ich auch den dritten Termin versäumt hätte und hätte mich contumaciren lassen und hätte ihm noch einmal bezahlen müssen —

Charlotte. Es kömmt Jemand, lieber Onkel. Er ist es wohl schon selbst. —

Zweiter Auftritt.

Philipp Richard und die Vorigen.

Charlotte. Nein, es ist Onkel Philipp.

Philipp Richard. Guten Tag, Bruder Samuel!

S. Richard. Lottchen, hat Der sich auch melden lassen?

Charlotte. Nein, aber — sein Sie gütig gegen ihn!

Philipp R. Wie steht's, Bruder? Noch gesund? noch frisch?

S. Richard. Gesunder und frischer, Bruder, als Ihr wünscht —

Philipp R. Als Ihr wünscht? Wen meinst Du, Bruder?

S. Richard. Ich habe Dir's hundertmal gesagt, daß mir gewisse Leute, wenn sie sich nach meiner Gesundheit erkundigen, recht sehr ärger ich sind. Siehst Du, Bruder, ich sehe Dich herzlich gern kommen, aber auch herzlich gern bald wieder gehn.

Charlotte. Lieber Onkel, bedenken Sie, daß es Ihr Bruder ist — —

Philipp R. Mühmchen, menge Sie Sich unter uns nicht! — Bruder, Du bist die wunderlichste, argwöhnischste Glatze, die sich jemals in einem Großvaterstuhle geschüttelt hat.

S. Richard. Hörst Du, Lottchen, hörst Du?

Philipp R. So was verhört Lottchen nicht! — Aber warum ist Dir denn mein Anblick so zuwider? Ich sehe doch dem Tode so ähnlich nicht. Gesund, fett und fröhlich, wie ich bin — —

S. Richard. Die Gesundheit erhalte Dir Gott! Dein Fett bist Du schuldig, und Deine Fröhlichkeit gehört ins Tollhaus. Was Wunder also, daß ich den Tod lieber sehe als Dich? Wenn ich den Tod sehe, so sehe ich meine letzte Stunde; und wenn ich Dich sehe, so sehe ich die nächsten Stunden nach meiner letzten. Einem ehrlichen Manne, der es sich in der Welt hat sauer werden lassen, ist die Vorstellung des Grabes lange nicht so marternd als die Vorstellung eines lachenden Erben. Aber, Bruder, hast Du gelesen von einem Maler, der mit einem einzigen Pinselstriche ein lachendes Gesicht in ein weinendes verwandeln konnte? Ich bin so ein Maler.

Philipp R. Je nu, wenn ich nicht lache,[1]) so wird eine Andere desto mehr lachen. — — Lache Sie doch einmal, Lottchen! Sie lacht recht hübsch —

Charlotte. Sie verfahren sehr grausam mit mir, Onkel —

Philipp R. Im Geringsten nicht! Denn gelacht wird bei dem Grabe eines reichen Geizhalses doch; er mag es anfangen, wie er will.

S. Richard. Undankbarer, gottloser Bruder!

Philipp R. Zanke mit der Natur und nicht mit mir! Du kamst zwanzig Jahre früher in die Welt als ich; Du mußt zwanzig Jahre früher wieder heraus. — —

S. Richard. Ich muß? ich muß? Ich will doch sehn, wer mich zwingen soll. —

Philipp R. Hahaha! nun machst Du, Bruder, daß ich sogar vor Deinem Tode über Dich lache. —

S. Richard. Geschwind, Bruder, sage mir, was Du bei mir willst, und packe Dich alsdenn wieder Deiner Wege! — —

Philipp R. Ich kam blos zu Deinem Besten. — Ich weiß, Du bist ein alter vergeßlicher Mann; ich wollte Dich an

---

1) „lachte" im Manuscript. — A. d. H.

etwas erinnern, woran Dich Lottchen wohl so leicht nicht erinnern möchte. —

S. Richard. O Bruder, ich bin so vergeßlich nicht, als Du meinst. Soll ich Dir eine Probe von meinem guten Gedächtniß geben? Komm her, ich will Dir es auf den Finger herrechnen, wie viel Du mir seit funfzehn Jahren gekostet hast. — Bei Deinem ersten Bankerotte verlor ich dreizehntausendvierhundertsechsundachtzig Thaler, neunzehn Groschen! —

Philipp R. Und sieben Pfennige. — Das habe ich so oft von Dir hören müssen, daß ich es endlich selbst behalten habe. —

S. Richard. Bei Deinem zweiten Bankerotte kam ich um siebentausenddreihundert und dreiunddreißig Thaler —

Philipp R. Da war der Verlust schon kleiner wie bei dem ersten. Denn Du warst um ebenso viel klüger als härter geworden. —

S. Richard. Bei Deinem dritten Bankerotte —

Philipp R. Verlorst Du fast gar nichts. Eine Post Rheinweine, für die Du in Cöln für mich gut gesagt hattest —

S. Richard. Ist das nichts? Die Post betrug achtzehnhundert Thaler. Diese achtzehnhundert und jene siebentausenddreihundertunddreiunddreißig mit den ersten dreizehntausendvierhundertundsechsundachtzig —

Philipp R. Neunzehn Groschen, sieben Pfennige —

S. Richard. Betragen zusammen zweiundzwanzigtausendsechshundertundneunzehn [1]) Thaler —

Philipp R. Neunzehn Groschen, sieben Pfennige —

S. Richard. Und die kostest Du mich baares Geld! Was kostest Du mich nicht sonst? — Nu, Bruder Unverschämt, habe ich ein gutes Gedächtniß oder nicht?

Philipp R. Rabbi Samuel, Alles das beweiset für Dein gutes Gedächtniß gar nichts; denn das waren Schußwunden, die Dir ein paar Knochen zersplitterten und, nachdem sie curirt waren, einen ewigen Kalender in den wieder verwachsenen Knochen zurückließen; aber ein Kalender ist kein Gedächtniß — —

S. Richard. Höre einmal, Lottchen, hör einmal! Weise ihm doch die Thüre, Lottchen!

Philipp R. Bemühe Sie Sich nicht, Lottchen! sie ist mir bekannt. Aber, Bruder, alle Deine Grobheit soll mich doch die

---

1) Im Manuscript: „dreihundertundneunundzwanzig"; am Rande ist die Rechnung in Ziffern ausgeführt mit der Summe 22619. — A. d. H.

gute Absicht nicht vergessen machen, in der ich herkam. Ich will Dich nur erinnern, daß heute der sechzehnte September ist.

S. Richard. Ist das wahr, Lottchen? — Nu? und? —

Philipp R. Und daß morgen der siebzehnte ist —

S. Richard. Ist das wahr, Lottchen? — Nu? und? —

Philipp R. Was ist auf den siebzehnten, Lottchen? Ich wette, Sie mag's nicht wissen —

Charlotte. O Herr Onkel, haben Sie sonst nichts? Daran hat sich Ihr Herr Bruder schon selbst erinnert.

S. Richard. Ja, daran habe ich mich schon selbst erinnert — (Sachte zu ihr.) Was meint er denn, Lottchen?

Charlotte. Eben das, lieber Onkel —

S. Richard. So? — Schon gut, Bruder, ich danke Dir für Deine Mühe, so unnöthig sie auch war. (Sachte zu ihr.) Lottchen, Du wirst mir es wohl hernach sagen, was er meint —

Philipp R. Erkenne meine Aufmerksamkeit auf Dein Bestes oder erkenne sie nicht: nur versäume mir morgen den dritten Termin nicht, so wie Du den ersten und zweiten versäumet hast — —

S. Richard. Den Termin, Bruder? den dritten Termin? — Lottchen! —

Philipp R. Den dritten und letzten Termin gegen Bertholden. Ich denke, Du hast Dich schon selbst daran erinnert?

S. Richard. O ja, das habe ich. Nicht wahr, Lottchen? Aber, Lottchen, das macht Bruder Philipp doch gut, daß er uns daran denken hilft. — Setze Dich doch einen Augenblick bei mir nieder, Bruder Philipp! — Recht! den dritten Termin muß ich nicht versäumen. — Was meinst Du, Bruder, wie die Sache laufen wird?

Philipp R. Sie mag laufen, wie sie will, wenn Du Dich nur erst gehörig eingelassen hast. Das Vornehmste bei einem Processe ist, daß man seinem Gegenpart die Hölle so heiß und das Leben so sauer macht als möglich. Ich habe itzo nicht Zeit, Bruder. Aber wenn Du willst, so komme ich auf den Abend wieder zu Dir, und wir wollen mehr davon schwatzen.

S. Richard. Ja, Bruder Philipp, thu das, komm! Du sollst mir angenehm sein. —

Philipp R. So lebe unterdessen wohl! —

S. Richard. Auf Wiedersehn! — Begleite ihn doch, Lottchen, begleite ihn doch —

Philipp R. Ohne Umstände, Lottchen! — Wir kennen einander.

Charlotte. Wohl kenne ich Dich!

Dritter Auftritt.

Samuel Richard. Charlotte.

S. Richard. Lottchen, Bruder Philipp mag doch wohl noch eine gute Ader haben.

Charlotte. O ja, lieber Onkel —

S. Richard. Er sorgt doch noch dafür, daß ich nicht in Schaden kommen soll. — Finette, gut, daß Du kömmst.

Vierter Auftritt.

Finette und die Vorigen.

Finette. Es ist Alles fertig; sie mögen nun kommen, wenn sie wollen. (Sie rückt einen kleinen Koffeetisch zurechte, bedeckt ihn und setzt Tassen darauf.)

S. Richard. Finette, Bruder Philipp wird heute zu Abend mit uns essen. Laß einen Krammetsvogel mehr braten —

Finette. Einen? Das wäre so viel als eine Mücke für einen hungrigen Wolf. Bruder Philipp muß auf jeden Zahn einen haben.

S. Richard. Nu, nu, Mädchen, tractire ihn nur heute so gut, als Du kannst! Er hat mir einen Dienst gethan —

Finette. Bruder Philipp Ihnen einen Dienst? Den möchte ich doch hören.

S. Richard. Er hat gethan, was Ihr hättet thun sollen. Er hat mich erinnert, daß morgen der dritte Termin ist.

Finette. Das hat er? — Ich muß Ihnen nur sagen, Herr Richard, es setzt heute keine Krammetsvögel. Es sind auf dem ganzen Markte keine zu bekommen gewesen.

S. Richard. Das ist Schade! der arme Philipp! was wirst Du ihm denn nun vorsetzen?

Finette. Nichts. Und das wissen Sie doch auch, daß ich den Kellerschlüssel verloren habe?

S. Richard. Den Kellerschlüssel? Und Du hast keinen Wein haußen? Was soll denn Bruder Philipp trinken?

Finette. Nichts; und das ist gerade so viel, als er mit seinem Dienste verdient hat. Merken Sie denn nicht, Herr

Richard, was er darunter sucht? Er will Sie und den alten Berthold nur vollends zusammenhetzen, damit Charlottchens Heirath mit dem jungen Berthold darüber zurückgehen möge.

S. Richard. Lottchen, sollte das wohl wahr sein?

Charlotte. Ich weiß nicht, lieber Onkel; aber wenn das auch Onkel Philipp's Absicht wäre, so weiß ich doch, daß Ihnen mein Glück viel zu angelegen ist —

S. Richard. Ja, Lottchen, — wenn das auch seine Absicht wäre. — —

Finette. Wenn? Sie ist es ganz gewiß. — St! der Besuch kömmt. (Charlotte geht ihm entgegen.)

S. Richard. Wer ist es denn, Finette?

Finette. Herr Berthold mit seinem Sohne —

S. Richard. Ja, ganz recht, ganz recht! (Steht auf.)

Fünfter Auftritt.

Berthold. Karl Berthold. Charlotte. Samuel Richard. Finette.

Berthold. Lieber, alter Freund, ich freue mich herzlich, Dich wohl zu sehen.

S. Richard (sie umarmen sich). Willkommen, Herr Bruder Berthold, willkommen! — Ist das Dein Sohn? (Karl neigt sich gegen ihn.)

Berthold. Das ist er. Die acht Monate, die er weggewesen, haben ihn mir selber [1]) unkenntlich gemacht.

Karl B. Ich wünsche und hoffe, liebster Herr Richard, daß Sie diese Zeit über beständig gesund und vergnügt mögen gelebt haben.

S. Richard. Ich danke, Herr Karl. Wie alte Leute nun so leben!

Karl B. Ich bin höchst ungeduldig gewesen, Ihnen meine Ergebenheit zu bezeigen. —

Berthold. Es ist wirklich sein erster Ausgang.

S. Richard. Bedanke Dich, Lottchen, bedanke Dich! — Setzen Sie Sich doch, meine Herren — (Sie setzen sich; indeß hat Finette Koffee und Backwerk aufgetragen und fängt an, davon herumzugeben.)

Karl B. Ich schmeichle mir, liebster Herr Richard, daß meine Abwesenheit, oder was während derselben etwa vorge-

---

1) Im Manuscript: „selber ganz". — A. d. H.

fallen sein könnte, mich in Ihrer schätzbaren Gewogenheit nicht wird zurückgesetzt haben.

S. Richard. Darin kann Sie nichts zurücksetzen; Sie sind uns noch so lieb, als Sie uns jemals gewesen sind. — Nicht wahr, Lottchen? — (Zu Finetten, die ihm eine Tasse Kaffee [1]) gebracht.) Die wievielte Tasse ist das, die ich trinke?

Finette. Die erste.

Berthold. Freund Richard, mein Sohn ist ein seltsamer Heiliger; er denkt, weil wir in seiner Abwesenheit ein Wenig an einander gerathen sind, weil ich Dich habe verklagen müssen —

S. Richard. Ja, lieber Karl, hätten Sie Sich das wohl jemals träumen lassen, daß mich Ihr Herr Vater verklagen würde? —

Karl B. Es ist ihm leid —

Berthold. Mir leid? Was sprichst Du da? —

Karl B. Es ist mir leid, sage ich — —

Berthold. Geck, was braucht Dir das leid zu sein? Wird er Dir darum das Mädchen nicht [2]) geben? Er hat sie Dir einmal versprochen, und ein ehrlicher Mann hält Wort.

S. Richard. Freilich! Aber, Freund Berthold, ein ehrlicher Mann muß auch einen andern ehrlichen Mann mit Processen verschonen.

Berthold. Ich weiß gar nicht, warum die ganze Welt so wider die Processe eingenommen ist. Wollen denn die Advocaten nicht auch leben?

S. Richard. Sie wollen wohl, aber sie müssen darum nicht.

Berthold. Das ist Dein Spaß.

S. Richard. Das ist mein völliger Ernst.

Charlotte (zu Karln). Wo sie nur nicht hitzig gegen einander werden! —

Karl B. Wir müssen sie auf ein ander Gespräch lenken. — Herr Richard, ich habe in London das Vergnügen gehabt, einen alten Freund von Ihnen kennen zu lernen.

S. Richard. So? — Mein völliger Ernst, Freund Berthold! Ich wüßte nicht, welchem Dinge ich in der Welt gramer wäre als dem Processiren.

Berthold. Und ich habe Zeit meines Lebens gern [3]) processirt.

---

1) „Kaffee" fehlt im Manuscript. — A. d. H.
2) „nicht sollen" im Manuscript. — A. d. H.
3) „gern" fehlt im Manuscript. — A. d. H.

Mein erster Proceß war mit meinem leiblichen Vater. Die besten Freunde können einmal uneins werden, und diese Uneinigkeit auszufechten, ist der friedlichste und gütlichste Weg der Proceß. So lange man sich nur so streitet, so lange ärgert man sich. Sobald aber die Sache den Advocaten übergeben ist, müssen sich die Advocaten an unserer Statt ärgern, und wir sind wieder ruhig.

S. Richard. Nein, Freund Berthold; ich habe in meinem Leben nur ein einziges Mal processirt, aber das weiß ich doch besser. Man ärgert sich noch immer, und ärgert sich über die Advocaten obendrein. —

Karl S. Dieser Ihr Freund in London sagte mir —

S. Richard. Hörst Du? das hat mein Freund in London ihm auch gesagt. —

Karl S. Daß er ehedem in Amsterdam —

S. Richard. Die ganze Börse in Amsterdam denkt so. —

Berthold. Karl, kein Wort mehr von London und Amsterdam! Kaum sind die jungen Laffen einmal hingerochen, so ist ihr drittes Wort: London und Amsterdam.

S. Richard. Nein, nein, laß ihn nur mitreden! Er spricht so unrecht nicht. — (Zu Finette, die ihm die zweite Tasse reicht.) Die wievielte Tasse ist das, Finette?

Finette. Wieder die erste. —

S. Richard. Habe ich die vorige auch mit Milch getrunken? — Finette, laß mich ja nicht zu viel Koffee trinken! Du weißt, er ist mir schädlich —

Karl S. Gewiß, Herr Richard, der Koffee ist überhaupt ein sehr unzuträgliches Getränke.

Charlotte. Sagen Sie das auch, Herr Karl? —

Karl S. Ich weiß wohl, daß er seine größten Vertheidiger unter dem schönen Geschlechte hat —

Berthold. Kinder, diese wichtige Frage, ob der Koffee zuträglich oder unzuträglich ist, macht aus, wenn Ihr allein seid — falls Ihr allein Euch sonst nichts Wichtigers zu sagen habt! Itzt laßt die Alten mit einander reden! — Freund Richard, morgen wird sich viel zeigen —

S. Richard. Morgen? — Ja, es ist wahr, morgen ist der dritte Termin. Aber denke nicht, Freund, daß ich den auch versäumen werde!

Berthold. Gleichwohl wäre es das Beste —

S. Richard. Und ich ließe mich contumaciren?

Berthold. Nicht anders.

S. Richard. Und ich bezahlte Dich noch einmal?

Berthold. Das würde sich zeigen. Karl, Du weißt, was ich Dir gesagt habe. —

S. Richard. Nein, nimmermehr, das wird nimmermehr geschehen. —

Berthold. Wenn Du die Quittungen, auf die es ankömmt, vorzeigen kannst, so wird es freilich nicht geschehen.

S. Richard. Was Quittungen? Ich offerire mich zum Schwure.

Berthold. Du bist ein ehrlicher Mann, aber ein vergeßlicher Mann; man wird Dich nicht zum Schwure lassen. —

S. Richard. Nicht zum Schwure lassen? Also wäre es ja [1]) so gut als gewiß, daß ich Dich noch einmal bezahlen müßte?

Berthold. Wenn die Gerechtigkeit gesprochen hat, so werde ich wissen, was ich zu thun habe.

S. Richard. Ich werde es auch wissen; ich auch. — Lottchen! (die sich mit Karln unterhält) laß Dich da nicht zu tief ein! —

Berthold. Wie meinst Du das?

S. Richard. Ich sehe schon, es ist weder Freundschaft noch Treue noch Glauben mehr in der Welt. Wenn ich condemnirt werde, noch einmal zu bezahlen, so bin ich ein ruinirter Mann; Lottchen ist ein ruinirtes Mädchen und ist keine Frau für Deinen Sohn. —

Berthold. So meinst Du das? Freund Richard, das geht zu weit. —

Charlotte. Liebster Onkel —

S. Richard. Laß mich, Lottchen, laß mich —

Karl B. Herr Vater — —

Berthold. Schweig, Karl! Der Alte denkt mich zu trotzen? Ich kann ebenso eigensinnig sein als er. — Also, Herr Richard, wenn Sie condemnirt werden, ist Lottchen keine Frau für meinen Sohn? — Recht wohl! Und wenn ich condemnirt werde, ist mein Sohn kein Mann für Lottchen. Das ist das Ende vom Liede! — Sohn, nimm Abschied —

Karl B. Liebster Vater —

Charlotte. Liebster Herr Berthold —

Berthold. Sohn, Du kennst mich! — Lassen Sie mich, Mamsell! — Leben Sie wohl, Herr Richard! (Geht ab.)

---

1) „ja schon" im Manuscript. — A. d. H.

S. Richard. Was ist denn das? — Je, Freund Berthold! Freund Berthold! — Haltet ihn doch!

Karl B. Ich folge Ihnen sogleich, liebster Vater.

Sechster Auftritt.

Karl Berthold. Samuel Richard. Charlotte. Finette.

Finette. Das ist ein Mann!

S. Richard. Was fehlt ihm denn? Warum geht er denn schon?

Charlotte. Sie haben ihn unwillig gemacht, liebster Onkel.

S. Richard. Wer wird denn gleich so empfindlich sein? Man spricht ja wohl was. — Seid ohne Sorgen, Kinder! Ich will den Proceß nicht verlieren, und das Uebrige wird sich schon geben. — Setzen Sie Sich doch nieder, Herr Karl! —

Karl B. Ich darf mich nicht länger aufhalten. — Liebste Charlotte, meine Schwester bittet um das Vergnügen, Sie diesen Abend besuchen zu dürfen. —

S. Richard. Sie soll uns herzlich willkommen sein.

Karl B. Liebster Herr Richard, trauen Sie meinem Vater das Beste zu! Er ist von allem Eigennutze entfernt; nur seinen Willen muß er haben. Ich darf mich nicht näher erklären; er hat es mir verboten. Ich sage Ihnen nur, Sie verlieren nichts, wenn Sie den Proceß verlieren. —

S. Richard. Nichts? Sind zweitausend Thaler nichts?

Karl B. Ich muß eilen, daß ich meinen Vater noch einhole. Wenn Sie aber erlauben, so bin ich mit meiner Schwester diesen Abend wieder hier. —

S. Richard. Es wird mir lieb sein, Herr Karl. — Begleite ihn doch, Lottchen!

Siebenter Auftritt.

Samuel Richard. Finette.

Finette. An Alledem hat Niemand als Bruder Philipp Schuld. Was braucht er Sie an den Termin zu erinnern? Sie hätten ihn vergessen —

S. Richard. Und wäre contumacirt worden. — Du weißt nicht, Mädchen, was das ist — Ich hätte bezahlen müssen.

Finette. Nun ja, Sie hätten bezahlt. Genug, daß das Geld in der Familie bleibt, wenn Herr Karl Lottchen bekömmt. —

S. Richard. In der Familie bleibt! Das Geld bleibt alles in der Welt, und die ganze Welt sollte nur eine Familie sein; aber wer's hat, der hat's.

Achter Auftritt.

Anton. Samuel Richard. Finette.

Anton. Herr Richard, Jochen hat angespannt. —

S. Richard. Was angespannt?

Anton. Die Pferde —

S. Richard. Die Pferde?

Anton. Oder den Wagen; wie Sie wollen. Was weiß ich, ob die Pferde an den Wagen oder der Wagen an die Pferde gespannt wird?

S. Richard. Aber wozu denn?

Anton. Ist denn nicht Donnerstag heute? Fahren Sie denn nicht ins Kränzchen?

S. Richard. Wahrhaftig! Jochen hat Recht. (Er steht auf.) Finette, heute ist Kränzchen, und das Kränzchen, weißt Du wohl, versäume ich um wie viel nicht.

Finette. Wer sagt denn, daß Sie es versäumen sollen?

S. Richard. Geh, Anton, sage Jochen, ich käme[1]) gleich! (Anton geht ab, indem Charlotte zurückkömmt.)

Neunter Auftritt.

Charlotte. Samuel Richard. Finette.

S. Richard. Gieb mir meinen Hut, Finette!

Charlotte. Wo wollen Sie hin, liebster Onkel?

S. Richard. Ins Kränzchen. Ich muß Strafe geben, wo ich nicht komme.

Charlotte. Aber —

Finette (zu Charlotten). So lassen Sie ihn doch! —

S. Richard (indem ihm Finette den Hut giebt). Und meinen Stock!

Charlotte. Aber er vergißt ja —

Finette. Mag er doch vergessen!

S. Richard (indem ihm Finette den Stock giebt). Und meine Rauchtabaksdose —

1) „komme" im Manuscript. — A. d. H.

Charlotte (zu Finetten). Aber wir bekommen Philippen über den Hals.

Finette. Den wollen wir schon loswerden. — (Giebt ihm die Dose.)

S. Richard. Ist auch Tabak drinne und der Stopper? Ihr laßt mich doch an Alles allein denken!

Finette. Stecken Sie doch nur ein und gehn Sie —

S. Richard. Nun, so führe mich herunter, Lottchen! Es thut mir leid, daß ich Dich allein lassen muß. Vertreib Dir den Abend, so gut [1]) Du kannst. Halb Zehn bin ich wieder da.

Finette. Gehn Sie nur und lassen Sie Sich das Gläschen wohl schmecken! (Charlotte führt den Alten ab, und Finette räumt den Koffeetisch wieder auf.) Lustig, Finette, das wird ein Abend für Dich werden!

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Lucinde, die auf der einen Seite von **Finetten** hereingeführet wird, und **Charlotte**, die auf der andern Seite ihr entgegenkömmt.

Finette. Hier herein, Mademoiselle!

Charlotte. O, sei mir tausendmal willkommen, liebe, liebe Lucinde —

Lucinde. Küsse mich, meine Charlotte! — Du siehst Dich um? Ja, Kind, ich komme allein, mein Bruder kömmt nicht mit; und nun werden von den tausend Malen, die ich Dir willkommen sein sollte, neunhundertundneunundneunzig wohl abgehen? Nicht wahr? —

Charlotte. Glaubst Du in der That, daß ich ihn erwartet habe?

Lucinde. Verstelle Dich nur nicht!

Charlotte. Und Du sei doch nicht so gar eitel auf Deinen Bruder! Wenn ich ihn liebe, so liebe ich ihn blos, weil ich Dich liebe.

Lucinde. Ist das wahr, Finette? Du bist ja ihre Vertraute. —

Finette. So etwas mag davon wahr sein. Die Zündröhre kann wohl durch das Herz der Schwester gegangen sein. Aber nachdem wir einmal Feuer gefangen — sehn Sie, Mademoiselle — so könnten wir die Zündröhre zur Noth entbehren. —

---

1) „gut, wie" im Manuscript. — A. d. H.

Lucinde. Da haben wir's!

Finette. Erst liebten wir den Bruder blos der Schwester wegen; allein Alles kehrt sich mit der Zeit in der Welt um. — Bald werden wir die Schwester blos des Bruders wegen lieben.

Lucinde. Wobei ich nicht viel zu verlieren glaube. — Aber, Finette, habt Ihr meinen Bruder wirklich nicht mit erwartet? —

Finette. Ich für mein Theil allerdings.

Charlotte. Dein Theil ist mein Theil nicht, Finette.

Finette. O, ich weiß wohl, daß Ihr Theil das größere ist. —

Lucinde. Nun, Finette, mein Bruder lässet Dich tausendmal um Vergebung bitten. Du sollst ja nicht glauben, daß er eine andere Gesellschaft der Deinigen vorgezogen. Sondern er muß bei dem Vater bleiben, den Ihr uns heute ein Wenig sehr unwillig nach Hause geschickt habt.

Charlotte. So, Lucinde? Hat Dein Bruder zu Finetten oder zu mir kommen wollen?

Lucinde. Eigentlich wohl zu Dir. Aber da Du ihn nicht erwartet hast, so wäre es lächerlich, ihn bei Dir zu entschuldigen. Ich entschuldige ihn da, wo er die Entschuldigung braucht. — Indeß, Finette, hat er doch versprochen, mich wieder abzuholen.

Charlotte. Hat er das?

Lucinde. Und Ihr werdet Euch noch sehen, Finette, obgleich ein Wenig spät, obgleich nur auf einen Augenblick —

Charlotte. Sage mir, Finette, hast Du draußen nichts zu thun?

Finette. Alle Hände voll —

Charlotte. Nu, so thu mir den Gefallen und geh! — Wenn Lucinde Niemanden hat, mit dem sie ihre Possen über mich treiben kann, wird sie wohl ernsthaft werden. — Ich bitte Dich, geh!

Finette (zu Lucinden). Soll ich?

Lucinde. Geh nur und nimm meine Possen mit!

Zweiter Auftritt.

Lucinde. Charlotte.

Charlotte. Nun, liebe Lucinde —

Lucinde (in einem affectirten, ernsthaften Tone, mit vielen Verbeugungen). Aber, Mademoiselle, ich habe noch nicht die Ehre gehabt, dem werthesten Herrn Richard mein Compliment zu machen —

Charlotte. Er ist nicht zu Hause, Lucinde —

Lucinde. Ei, das bedaure ich ja recht sehr —

Charlotte. Gewiß?

Lucinde. Ganz gewiß, Mademoiselle. — Aber er kömmt doch bald nach Hause?

Charlotte. Vor zehn Uhr schwerlich.

Lucinde. Ei, Sie erschrecken mich, Mademoiselle. —

Charlotte. Was ist nun das, Lucinde?

Lucinde. Ich versprach mir in der Gesellschaft dieses ehrwürdigen Alten —

Charlotte. Du bist doch eben sonst keine Liebhaberin von Gesellschaft mit alten Leuten.

Lucinde. Wie, Mademoiselle? Gewiß, Mademoiselle, Sie verkennen mich! Ich keine Liebhaberin von Gesellschaft mit alten Leuten? Ich muß mich schämen, daß Sie von meiner Sittsamkeit, von meinem Verstande, von meiner Tugend einen so nachtheiligen Begriff haben. In welcher Gesellschaft ist unsere unerfahrne Jugend, unser leicht zu verführendes Herz wohl besser aufgehoben als in Gesellschaft der Alten? In ihr, wo wir nichts als weise Sittensprüche, nichts als fromme Ausrufungen über die verderbten Zeitläufte, nichts als lehrreiche „Es war einmal" zu hören bekommen, sollte sich ein junges Mädchen nicht freuen, ganze lange Abende zu — zu —

Charlotte. Zu vergähnen? — Spricht sie nicht, als ob wirklich der Onkel in seinem Lehnstuhle säße und ihr zuhörte?

Lucinde. Werthe Mademoiselle, lassen Sie uns immer so reden, als ob wir von ernsthaften weisen Männern gehöret würden —

Charlotte. Wird das noch lange so dauern, Lucinde?

Lucinde. Ich weiß, daß mich meine ernsthafte Freundin in keinem andern Tone zu hören wünscht —

Charlotte (ruft in die Scene). Finette!

Lucinde. Was wollen Sie, Mademoiselle?

Charlotte. Sie mag nur wiederkommen. — Finette!

Lucinde. Ich sehe ungern, Mademoiselle, daß Sie so gar vertraut mit Ihrem Dienstmädchen sind. — Eine vernünftige Herrschaft —

Charlotte. Finette! Finette!

Lucinde. Muß seine Untergebene jederzeit in einer gewissen Entfernung zu halten wissen. —

Dritter Auftritt.

Finette, die in der Vertiefung aus einem Zimmer kömmt, in welchem man einen kleinen Tisch auf zwei Personen servirt sieht. **Charlotte. Lucinde.**

Finette. Sie sind auch sehr ungeduldig, Mademoiselle! —

Charlotte. Bleib ja hier, Finette —

Finette. Nun kann ich auch; es ist angerichtet, und Sie dürfen Sich nur setzen.

Charlotte (zu Finetten). Lucinde ist noch ausgelassener worden.

Lucinde (wiederum natürlich). Finette, sage mir nur, was Deine Jungfer will! Sie will mich nicht hören Possen treiben, und moralisiren will sie mich auch nicht hören —

Charlotte. Weil Dein Moralisiren eben die tollsten Possen sind —

Lucinde. Ehe wir uns setzen, Finette: was hast Du für Wein?

Finette. Setzen Sie Sich nur! er wird Ihnen schon schmecken. Etwas recht Gutes, recht Süßes —

Lucinde. Süßes? Ueber die Närrin! —

Finette. Vino Santo, Mademoiselle —

Lucinde. Und wenn es Santo Vino wäre! — Bleibe mir damit vom Halse! Ich will Wein und kein Zuckerwasser. Werden wir mit dem süßen Zeuge nicht in großen Gesellschaften schon geplagt genug? Wollen wir uns unter uns selbst auch noch damit martern? — „Etwas Süßes für die Damen!" — Denken denn die Herren Hüte, daß die Damen nicht auch Wein trinken wollen? —

Charlotte. Nu, so befiehl! Was willst Du für welchen?

Lucinde. Es ist nichts Wein, als was Geist hat. — Champagner will ich —

Charlotte. Haben wir denn Champagner, Finette? —

Finette. Bravo, Mademoiselle! Sie sind meines Geschmacks! Gleich sollen Sie bedient sein. (Läuft ab.)

Vierter Auftritt.

Charlotte. Lucinde.

Charlotte. Weißt Du, liebe Lucinde, daß Du mir heute allzu lustig bist? Dafür wirst Du es auch ganz allein sein müssen. Denn ich, ich befinde mich in einer Verfassung — Hat Dir denn Dein Bruder nichts gesagt? Die Alten haben mit einander so gut als gebrochen, und unsre Heirath —

Lucinde. Behält ja ihre Richtigkeit, wenn sie Beide den Proceß gewinnen.

Charlotte. Beide? Und wie ist denn das möglich?

Lucinde. Das sieht der Bruder auch nicht.

Charlotte. Nun da! Und Du hast kein Mitleiden mit uns?

Lucinde. Kein Mitleiden mit Dir? Ist das kein Mitleiden, wenn ich Dich zu zerstreuen suche? wenn ich mehr tolle, als mir selbst um das Herz ist, um Dich von Grillen abzuhalten? Sei gutes Muths, Charlotte! Wir kriegen den Mann doch, den wir haben sollen.

Fünfter Auftritt.

Finette, mit einer Bouteille Champagner, von dem **Hausknecht** begleitet, der noch einen Korb mit sechs Bouteillen hereinbringt. **Charlotte. Lucinde.**

Finette. Bin ich nicht geschwind wieder da? (Zu dem Hausknecht.) Setze nur hier nieder! (Worauf er stehen bleibt und sie Alle nach einander ansieht und lacht.) Nun, was lachst Du?

Hausknecht. Eins, zwei, drei! (Indem er die Bouteillen im Korbe überzählt.) Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs! —

Finette. Was willst Du damit, Kerl?

Hausknecht. Sonst heißt es: „Der Mann einen Vogel"; hier heißt es: jede Jungfer zwei.

Finette. Stockfisch!

Hausknecht. Nu, nu, Finettchen, meinetwegen nehme Sie alleine sechse auf Sich. Geht's doch nicht von dem Meinigen!

Finette. Wirst Du Dich packen! (Er geht.)

Sechster Auftritt.

Lucinde. Charlotte. Finette.

Lucinde. Mädel, was machst Du für Streiche! —

Finette. Haben Sie doch nur keine Sorge! Für uns ist (indem sie die Bouteille auf den Tisch setzt) das! Und das (auf den Korb zeigend) ist für einen lieben Gast, den wir nicht haben mögen. (Zu Charlotten.) Denn so schlechterdings, Mademoiselle, werden wir Onkel Philippen nicht los. —

Charlotte. Wann Du ihn auch nur so los wirst! —

Finette. Es klingelt! — Wahrhaftig, er hat die Krammetsvögel über die Straße gerochen. Geschwind, Mademoiselles, in das Zimmer! Essen Sie stille; ich will nach Ihnen zumachen und ihn hier erwarten. —

Lucinde. Was habt Ihr denn?

Charlotte. Komm nur geschwind, Lucinde! —

Siebenter Auftritt.

Finette, die das Zimmer in der Vertiefung hinter ihnen zumacht; sodann **Philipp Richard.**

Finette. Er ist es! — Wenn uns nur der Hausknecht nicht schon verrathen hat! Dem hätte ich vorbeugen sollen. — Herein!

Philipp R. Ha, Finette — Guten Abend, Finette! Wo ist der Bruder?

Finette. Er ist ausgefahren —

Philipp R. Wo ist Charlotte?

Finette. Die ist ausgegangen.

Philipp R. Sie kommen doch bald wieder?

Finette. Um Bürgerszeit. Ueber zehn Uhr bleibt aus unserm Hause Niemand.

Philipp R. Hast Du mich zum Narren, Finette?

Finette. Wie so?

Philipp R. Der Bruder hat mich zum Abendessen gebeten —

Finette. Sie kennen ja Ihren Bruder! Als er Sie bat, hatte er vergessen, daß heute Kränzchen ist; und als er sich erinnerte, daß heute Kränzchen sei, war es ihm schon wieder entfallen, daß er Sie gebeten habe. Woran er sich zuletzt erinnert, das thut er.

Philipp R. Charlotte war dabei, als er mich bat. Hätte mich wenigstens nicht Charlotte erwarten sollen?

Finette. O, das junge Ding ist ebenso unbedachtsam, als der Alte vergeßlich ist! Sie glauben nicht, Herr Philipp, was für Noth ich mit ihnen habe.

Philipp R. Warum sagte denn aber der Schurke von einem Hausknecht, als er mir die Thüre aufmachte, ich würde recht gute Gesellschaft finden?

Finette. Sagte er das? O der Strick! er hat sich über mich moquirt. Ich, ich bin die rechte gute Gesellschaft für einen Mann wie Herr Philipp Richard! —

Philipp R. Rabenaas! wenn Du nur sonst wolltest —

Finette. Er wird freilich wissen, daß ich die Einzige in dem Hause bin, die es mit Ihnen gut meint. Sie werden gleich eine Probe davon hören. Es war mir unmöglich, den Alten wegfahren zu lassen, ohne ihm seine unhöfliche Vergeßlichkeit aufzumutzen. Noch als er in Wagen stieg, schrie ich ihm nach: „Aber der Herr Bruder! Es ist doch nicht erlaubt, einem Manne, um den sich die Stadt reißt, so zu begegnen! Ohne Zweifel

würde er ohne Ihre Einladung zwanzig lustige Orte gehabt haben, wo er seinen Abend hätte zubringen können!" —

Philipp R. Die hätte ich auch wirklich gehabt!

Finette. Etwas half mein Keifen. Denn als der Bediente den Schlag zuwarf, rief er mir endlich zu: „So schicke ihm ein paar Bouteillen Wein herüber und laß mich entschuldigen!" —

Philipp R. So? — Und wo sind die Bouteillen? —

Finette (zeigt ihm den Korb). Hier, Herr Philipp! — Das sind doch ein paar? —

Philipp R. Nein, Kind! ein Paar sind wenigstens Zwei; und das ist nur ein Korb — Es wird doch nichts Schlechtes sein?

Finette. Von unserm besten Burgunder! — Der Hausknecht soll sie Ihnen gleich herübertragen. (Als ob sie ihn rufen wollte.)

Philipp R. Warte noch ein Wenig, Finette. — Hole ein Glas —

Finette. Wozu?

Philipp R. (indem er eine Bouteille aus dem Korb zieht). Fein auf der Stelle gekostet, so weiß man, was man hat! — Hol ein Glas! (Indem Finette in die Scene geht, es aus einem Wandschranke zu holen.) Das Mädel sagt, sie sei mir gut. Daraus läßt sich was machen.

Finette (giebt ihm das Glas). Hier!

Philipp R. Noch eins, Finette!

Finette. Noch eins? wozu?

Philipp R. Es könnte Gift sein; Du mußt also mit kosten. — Hole noch ein Glas! (Indem Finette es holt, stellt er die Bouteille und das Glas auf den Tisch und setzt zwei Stühle dabei.)

Finette. Nun da!

Philipp R. Gut! Setze Dich, Finette! Laß uns thun, als ob wir zu Hause wären!

Finette (beiseite). Himmel! Den habe ich nun auf dem Halse —

Philipp R. (setzt sich und schenkt ein). Setze Dich, Finette! — Was fehlt Dir? Du thust ja so ängstlich. —

Finette. Ah, Herr Philipp, ich wäre des Todes, wenn uns Jemand so sähe. Was würde er denken? So unter vier Augen? bei der Bouteille?

Philipp R. Larifari! Farilari! (Indem er ihr das Glas reicht.) Nimm, Finette!

Finette. Aber mit der Bedingung, daß es das erste und letzte sein muß —

Philipp R. Finette, auf Dein Wohlsein! —

Finette. Sie erzeigen mir zu viel Ehre. Auf das Ihrige, Herr Richard! (Sie trinken.)

Philipp R. Und Du trinkst nicht aus?

Finette. Aus? was denken Sie von mir? Es wäre in meinem Leben das erste Glas, das ich auf einmal austränke —

Philipp R. Ich müßte es lügen, wenn ich das von mir sagte. (Schenkt sich wieder ein.) Finette, der Alte soll leben! (Nachdem er getrunken.) Apropos, Finette! wie lange denkst Du wohl, daß er noch leben wird? Gott weiß, wenn ich nicht ein so gutes Herz hätte, die Zeit würde mir schon verdammt lang geworden sein.

Finette. O, das glaube ich —

Philipp R. Da sind wir nun ihrer Drei, ich, Du und Charlotte, die wir auf seinen Tod lauern. Ist es wohl erlaubt, daß Einer ihrer Drei so lange aufziehen darf? (Schenkt sich wieder ein.) Was wir wünschen, Finette! (Nachdem er getrunken.) Nun? Du thust mir nicht Bescheid? Wünschest Du denn nichts?

Finette. Für Unsereins ist das Wünschen bloße Träumerei. Das Wenige, was ich dabei zu hoffen habe, kann ich ganz gelassen erwarten.

Philipp R. Das Wenige? (Indem er ihr halb leeres Glas voll schenkt.) Siehst Du, Finette, das Wenige ist des Mehrern fähig! Freilich, was hier hinzukommen soll, muß anderswo abgenommen werden. So meine ich es auch. Charlotte ist unsere Verwandte; aber ist sie Deine? So ein weitläuftiges Mühmchen bei einem alten Hagestolze auszustechen, bei Gott, Finette! das würde ebenso wenig Sünde sein, als — (Nimmt sein Glas.) Lottchen soll leben! — als ein Glas Wein auszustechen. (Und trinkt.)

Finette. O, der Sünde wegen! —

Philipp R. Mädchen, Du hast englischen Verstand. Sünde! Sünde! Weißt Du, was die größte Sünde in der Welt ist? — Ein leeres Glas ist eine große Sünde. (Indem er einschenkt.) Aber es giebt doch noch eine größere. Du meinst: ein volles Glas nicht austrinken? (Indem er trinkt.) Auch eine große Sünde! — Aber die größte? Die größte Sünde ist die Sünde — wider das Tempo. Ich nenne Tempo — Setze Dich nieder, Finette, und höre mir zu!

Finette. Ich bitte Sie, Herr Philipp, lassen Sie mich nicht vergessen, wer ich bin!

Philipp R. Aber, wenn ich es nun vergessen wollte? Wenn ich es nun vergessen wollte, wer Du bist und wer ich bin?

Finette. So ist es meine Schuldigkeit, Sie daran zu erinnern.

Philipp K. Schuldigkeit! Man ist Niemanden in der Welt etwas schuldig als sich selber. Und siehst Du, Finette, eine solche mißverstandene Schuldigkeit, das wäre gerade eine Sünde wider das Tempo.

Finette. Ich verstehe Sie nicht, Herr Philipp —

Philipp K. Du wirst mich verstehen, wenn ich Dir sage, daß Tempo so viel ist als das italienische Tempo. Ein jeder Mensch hat sein Tempo, Einer früher, der Andere später. Aber nur Wenige haben es in ihrem Leben mehr als einmal. Desto schärfer muß man aufpassen.

Finette. Ich merke, Herr Philipp, daß der Wein beredt, aber eben nicht deutlich macht.

Philipp K. Nur Geduld! was ich bei der ersten Bouteille nicht bin, werde ich bei der zweiten sein. (Schenkt sich ein.)

Finette (beiseite). So helfe mir der Himmel!

Philipp K. (indem er an ihr Glas anstößt). Unser Tempo, Finette, unser gemeinschaftliches Tempo! (Und trinkt.) Ich nenne ein gemeinschaftliches Tempo — Ja so, Du verstehest überhaupt noch nicht, was das Tempo ist. Ich will Dir's gleich sagen. Zum Exempel: Du bist jung, Du bist schön, Du bist liebenswürdig; aber Du hast nichts, und Du mußt dienen. Du dienst in dem Hause eines alten, reichen Junggesellen. Merkst Du bald das Tempo? Er ein Junggesell, Du eine Junggesellin; er ein alter Junggesell,[1] Du eine junge Junggesellin; er reich, Du arm; Du sehr verführerisch, er sehr verführbar. Nun lerne ein für allemal: das Merkmal des Tempo ist das Widerspiel. Wo so viel Widerspiele zusammentreffen, da liegt sicherlich ein Tempo entweder für den einen oder für den andern Theil, auch wohl für beide. Denn in der Natur, siehst Du, strebt Alles nach seinem Contrario; und dieses Streben des Vollen nach dem Leeren (indem er sich einschenkt), des Nassen nach dem Hitzigen (indem er trinkt) und wiederum zurück des Leeren nach dem Vollen, des Hitzigen nach dem Nassen, und so weiter (indem er wieder einschenkt) ist es eben, was die

---

1) Hiemit schließt der **dritte** gedruckte Bogen (siehe oben S. 690); das Folgende bis zur letzten Textzeile der gegenwärtigen Seite steht auf einem einzelnen Blatte, welches das Setzerzeichen „Pr. D. p. 49" trägt, also den Anfang der 49sten Seite, d. i. des 4ten Bogens enthält. — A. d. H.

Sc. 8.[1])

Lucinde. Charlotte. Finette.

„Verdient der Kerl nicht das Rad, blos seines Vorsatzes wegen? Haben Sie ihn gehört?“ Lucinde droht ihn zu denunciren.

Sc. 9.

Der junge Berthold zu ihnen.

Er sagt, es sei Alles verloren, wenn man nicht Mittel fände, zu machen, daß der alte Richard den Termin versäume. Aber wie ist das anzufangen? Philipp hat gesagt, daß er morgen gleich wiederkommen und den Bruder nochmals erinnern wolle. Der junge Berthold verspricht, ihn aufzusuchen und bis an den Morgen mit ihm zu trinken, daß er es wohl vergessen soll. Aber freilich ist das noch nicht genug. Sein Anschlag mit dem Schlaftrunke, den er Finetten heimlich entdeckt. Charlottens Unruhe über diese Vertraulichkeit und Lucindens Hetzerei. Der Wagen mit dem alten Richard kömmt. Berthold nimmt mit seiner Schwester Abschied, und Finette führt sie die Hintertreppe, um von dem Alten nicht bemerkt und aufgehalten zu werden.

Sc. 10.

Der alte Richard, von Anton geführt, ein kleines Räuschchen, und Charlotte. Er erinnert sich, daß er ihr versprochen hat, die Geschichte aus dem Ziegler zu erzählen, verwirrt sich aber darin und will zu Bette. Anton will ihn zu Bette bringen, aber Finette soll es thun. Er knüpft sich einen Knoten in sein Schnupftuch wegen des Termins und fragt Finetten den Augenblick darauf, was dieser Knoten bedeute, und macht noch einen Knoten. (Ab, zu Bette.)

Act. III.

Sc. 1.

Der Hausknecht, der den jungen Berthold hereingeführt bringt.

„Gehen Sie sachte! es schläft noch Alles im Hause; Finetten will ich Ihnen gleich wecken.“

---

1) Vgl. oben S. 691. — A. d. H.

Sc. 2.

Finette kömmt dazu. Der Hausknecht ab. Berthold beruft sich auf seine gestrige Unterredung mit ihr und giebt ihr das schlafmachende Mittel und schleicht sich nach den größten Versicherungen, daß nichts Schlimmes daraus entstehn könne, wieder fort.

Sc. 3.

Finette ist entschlossen, das Mittel zu brauchen. Anton kömmt dazu, der den Herrn wecken will. Sie sagt ihm, es nicht eher zu thun, als bis seine Chocolade fertig sei, die sie zu machen gehe. Er bittet sich auch eine Tasse davon aus.

Sc. 4.

Anton, der dem Herrn seine Kleider auskehrt, die er gelegentlich visitirt. Er räumt ihm die Tabaksdose leer und sucht ihm die kleinen Geldmarken aus der Schnupftabaksdose.

Sc. 5.

Philipp Richard, der noch halb trunken ist, dazu; tobt und will den Bruder wecken. „Es ist Alles Canaillenzeug hier im Hause, und auch Finetten trau' ich nicht.“ Ueber dieses Geräusch wacht der Alte selbst auf, und

Sc. 6.

Der alte Richard, Philipp, Anton. Der Alte ärgert sich über seinen Bruder und hat den Termin vergessen.

V.

Periode der Meisterschaft.

Hamburg und Wolfenbüttel.

1767—1777.

---

41. Tragische Süjets.
42. Komische Süjets.
43. Nachspiele mit Hanswurst.
44. Das Horoskop.
45. Spartacus.
46. Der Galeerensclave.
47. Die Gebrüder Dürer.
48. Werther der Bessere.
49. Die Ehebrecherin.
50. Der Richter von Zalamea.

Vorbemerkung.

Hatte Lessing sich bei seinem ersten Leipziger Aufenthalte der Neuber'schen Bühne, bei seinem ersten Berliner der Theorie und Geschichte des Drama's, bei seinem zweiten Leipziger, zweiten Berliner, Breslauer und dritten Berliner Aufenthalt dem patriotischen Drama gewidmet, so wurde er nunmehr auf einen Schauplatz berufen, der ihm die Lieblingsneigung seines Lebens, die theoretische und praktische Förderung des deutschen Drama's, zur Pflicht machte. Zunächst freilich wieder die theoretische, wovon uns in der „Hamburgischen Dramaturgie" ein für alle Zeiten mustergültiges und classisches Document vorliegt. Aber hier wurden ihm auch seine eigenen Stücke, „Der Schatz", „Der Freigeist", „Miß Sara Sampson", in würdiger Weise vorgeführt, und da er beständig im Theater lebte und webte, so konnte es nicht fehlen, daß in ihm die Lust erwachte, die deutsche und zunächst die Hamburger Bühne mit eigenen neuen und guten Stücken zu bereichern. In seinem Briefwechsel aus der damaligen Zeit ist öfter von Entwürfen die Rede, die er nächstens vollenden und auf die Bühne bringen werde. Aber es schien ein Unstern über dieser Thätigkeit zu walten: der Ruin des Hamburger Theater-Unternehmens begrub, wie einst in Leipzig der Ruin der Neuber'schen Bühne, alle diese Entwürfe vorläufig als Embryonen in sein Pult. Noch erhält unser Verzeichniß seiner Entwürfe und Pläne aus der damaligen Zeit durch einen besonderen Umstand ein eigenthümliches Aussehen.

Er hatte sich schon in Breslau, als er anfing, die Archäologie der plastischen Kunst, zunächst nach Winckelmann's Werken,

zu studiren, für seinen „Laokoon" ein Heft von Collectaneen angelegt, in welchem er später in Hamburg, besonders in den Jahren 1768 und 1769, das Material zu seinen Klotzischen Streitigkeiten (in den „Antiquarischen Briefen" und andern Werken) ansammelte. In diesen „Collectaneen" (Th. XIX uns. Ausg.) aber verzeichnete er auch aus seiner Lectüre unter den Lemmata „Komische Süjets" und „Tragische Süjets" Stoffe, die ihm zu einer Behandlung im Lustspiel oder Trauerspiel geeignet erschienen. Wir führen sie mit Lessing's eignen Worten unter Nr. 41 (die tragischen) und Nr. 42 (die komischen) auf.

Von den erhaltenen dramatischen Entwürfen und Fragmenten dieser Periode ist Nr. 43 eine Studie zur „Hamburgischen Dramaturgie", Nr. 44 u. 45 sind Anlagen von Trauerspielen im großen Stil, die das Gepräge einer Meisterhand an sich tragen; aber freilich ist der Gang der Handlung von Nr. 44 (Das Horoskop), da uns auch nicht einmal die Quelle bekannt ist, ziemlich räthselhaft; Nr. 45 weist seinem Inhalte nach noch in die Periode des patriotischen Drama's zurück. Nr. 46 ist entschieden nach französischem, Nr. 47 wahrscheinlich wieder nach englischem Muster angelegt, so daß sich also hier zum dritten Male eine frühere Erscheinung wiederholt, und Nr. 50 weist zum dritten Male nach Spanien, wie früher (denn dieser Plan fällt in die Wolfenbüttler Zeit) auf theoretischem Gebiete die „Theatralische Bibliothek" und die „Hamburgische Dramaturgie", letztere besonders bei der Besprechung des spanischen „Essex". Gleichfalls erst in der Wolfenbüttler Periode entstand der gegen Goethe's berühmten Roman gerichtete Entwurf von Nr. 48, und zu derselben Zeit bei Gelegenheit einer Untersuchung über die Geschichte der Fabel die Idee zu Nr. 49.

41.

Tragische Süjets.[1])

In der Vorbemerkung zu dieser Periode (S. 722) ist bereits der von Lessing geführten Collectaneen Erwähnung geschehen, in denen er sich unter Andern auch tragische und komische Süjets notirte, die ihm für die dramatische Behandlung geeignet erschienen. Weder die hinterlassenen Papiere Lessing's noch seine zur öffentlichen Kenntniß gelangten Briefe geben Auskunft darüber, ob er diese Projecte weiter verfolgt hat, und wir sehen uns bezüglich derselben lediglich auf die erwähnten Notizen in seinen Collectaneen beschränkt, welche wir nachstehend mittheilen.

[Der Brudermord.][2])

„In Gothia meridionali spectantur duo tumuli, ingentibus saxis, cipporum loco imposita habentes duorum fratrum corpora, quibus ab auspice in prima adolescentia praedictum fuerat, fore, ut mutuis vulneribus conciderent. Fatum declinaturi peregrinationem ad remotissimas contrarias orbis partes suscepere. In extrema senecta demum in patriam reversi, cum quisque fratrem jam pridem mortem obiisse speraret, non procul ab oppido Ionaco sibi invicem occurrunt ignoti et salute ultro citroque dicta et accepta sub pinu proxima quieverunt. Mox rixantibus eorum canibus ipsi quoque ad jurgia primum,

1) Zuerst gedruckt in: J. J. Eschenburg, „G. E. Lessing's Kollektaneen zur Literatur", Berlin 1790, II. S. 410—414.

2) Vgl. „Historia Olai Magni, Gothi archiepiscopi, Upsalensis, de gentium septentrionalium variis conditionibus statibusque, et de morum rituum, superstitionum etc. diversitate. Basileae MDLXVII", Lib. I. Cap. XXXI, S. 42, mit durchaus anderem Wortlaut. — A. d. H.

inde ad vulnera mutua proruperunt animamque trahentes et fratres se agnoscentes in mutuis amplexibus expirarunt. Olaus, De Ritibus Septentr., cap. 31.“ [Lessing's „Collectaneen“.]

Zu Deutsch:

In Südgothland sieht man zwei Grabhügel aus mächtigen Felsstücken, auf denen statt der Leichensteine die Gestalten zweier Brüder liegen. Diesen war von einem Wahrsager in ihrer frühesten Jugend verkündet worden, sie würden sich gegenseitig tödten. Um dem Verhängniß zu entgehen, unternahmen sie eine Auswanderung nach den entferntesten entgegengesetzten Theilen des Erdkreises. Erst im spätesten Alter in das Vaterland zurückgekehrt, da Jeder seinen Bruder schon längst gestorben hoffte, begegnen sie sich unweit der Stadt Jonacum unerkannt, und ruhten, nachdem sie einander begrüßt, unter der nächsten Fichte. Bald, als ihre Hunde in Streit geriethen, brachen auch sie selbst zuerst in Scheltworte aus, dann verwundeten sie sich wechselseitig, und indem sie in den letzten Zügen sich als Brüder erkannten, verschieden sie Einer in des Andern Armen. Olaus [Wormius], Von den Gebräuchen der Nordländer, Capitel 31.

[Die feindlichen Brüder.]

„Miles quidam, cum occiso spolia detraheret, fratrem nudato corpore agnovit ac detestatus bella civilia semet ipsum ibi perimens fraterno corpori adjunxit. August., De Civit. Dei, Lib. II. cap. 25.

„Hoc contigit, cum Cinna et Marius infesta signa ad urbem ducerent, quibus occurrit C. Pompejus, Magni pater. Livius, L. 79. Valer. Max. L. V. dicit, militem Pompejanum occidisse fratrem, qui erat in exercitu Sertorii. Livius pro Sertorio Cinnam habet. Fieri utrumque potest; nam exercitus omnes fere erant Cinnae.

„V. Coquaei Comment. ad. l. c.“ [Collectan.]

Zu Deutsch:

Ein Soldat, welcher einem Getödteten die Waffen abzog, erkannte an dem entblößten Körper seinen Bruder, und die Bürgerkriege verfluchend und sich selbst dabei entleibend, warf er sich auf

die Leiche seines Bruders. Augustinus, Von dem Staate Gottes, II. Buch, 25. Capitel.

Dies geschah, als Cinna und Marius Krieg gegen Rom führten, denen C. Pompejus, der Vater des Großen, sich entgegenstellte. Livius, 79. Buch. Valerius Maximus, 5. Buch, sagt, ein Pompejanischer Soldat habe seinen Bruder getödtet, welcher im Heere des Sertorius war. Livius hat statt Sertorius Cinna. Beides ist möglich; denn fast alle Heere waren Cinna's. Siehe die Erläuterung des Coquäus zu der angeführten Stelle [des Augustinus].

Bei Valerius Maximus, Buch 5. Cap. 4, heißt es:
„Is (miles quidam) . . . in castris Cn. Pompeji stipendia peragens, cum Sertorianum militem acrius sibi in acie instantem cominus interemisset jacentemque spoliaret, ut fratrem germanum esse cognovit, multum ac diu convicio deos ob donum impiae victoriae insecutus, prope castra transtulit et preciosa veste opertum rogo imposuit ac deinde subjecta face protinus eodem gladio, quo illum interemerat, pectus suum transverberavit seque super corpus fratris prostratum communibus flammis cremandum tradidit.“

Zu Deutsch:
Ein Soldat, der in dem Lager des Cn. Pompejus diente, erkannte, als er einen ihn in der Schlacht bedrängenden Sertorianischen Soldaten mit dem Schwerte getödtet hatte und dem Erschlagenen die Rüstung auszog, seinen leiblichen Bruder in ihm; und nachdem er viel und lange die Götter mit Schmähungen wegen des Geschenkes eines ruchlosen Sieges überhäuft hatte, trug er ihn in die Nähe des Lagers, bedeckte ihn mit einem kostbaren Gewande und legte ihn auf einen Scheiterhaufen. Diesen steckte er mit einer Fackel in Brand und durchbohrte dann sofort mit demselben Schwerte, mit welchem er Jenen getödtet, seine eigne Brust und warf sich über den Leib des Bruders in die Flamme.

[Mathildis.]

„Mathildis, Edgar's, Königs von Schottland Schwester, hatte sich dem Klosterleben gewidmet. Heinrich I. ver-

langt sie zur Gemahlin. Sie weigert sich. Endlich wird sie von ihrem Bruder dazu gezwungen. Als sie sahe, daß sie ihr Gelübde der Keuschheit brechen müsse, verwünschte sie alle ihre zu zeugenden Kinder. Und die Geschichte sagt, daß dieser Wunsch eingetroffen. (Zwing., Th. Vitae, [I.] p. 188 sq.)" [Collectan.]

Diese Stelle in Zwinger's Theatrum vitae lautet:

„Erat Edgaro regi Scotorum soror nomine Mathildis, quae post mortem parentum inter monachas degebat. Hanc Henricus I. Anglorum rex de suorum consiliariorum sententia sibi uxorem depoposcit. Puella a connubio abhorrens eum repudiavit. Juvenis amore flagrans iterum Edgarum per legatos rogavit, ut suam affinitatem ne aspernaretur, quae utrique commodo foret. Edgarus, magni regis iram timens et amicitiam cupiens, sororem invitam Henrico in matrimonium dedit. Dicitur haec puella, cum vidisset sibi votum virginitatis esse violandum, omnibus precibus execrata esse prolem, si qua ex se nasceretur: quod omen haud fuit vanum. Nam XX annis post Gulielmus Normanniae dux, ex Mathilde genitus, et Ricardus, ut quidam sentiunt, ex concubina natus, ac Maria soror navem ingressi, ut ex Normannia Austro leniter flante in Angliam navigarent, subito per nautarum incuriam navi scopulo illisa, perierunt cum omni comitatu, numero ad centum et quinquaginta, uno duntaxat incolumi, qui navem tenaciter complexus, ad terram, quae non procul aberat, postero die delatus est. Gulielmus, e vestigio in scapham descendens, ad terram contendebat, cum ejus opem soror imploravit. Hic cum scapham navi admoveri jussisset, ut sororem exciperet, praecipitantium multitudine obrutus fuit. Sed et Mathildis filia, quae Imperatori Henrico quinto nupsit, adversis rebus conflictata est. Henricus haud multo post alteram uxorem duxit, Adeliciam Lotharingam etc. Polyd., Lib. II."

Ins Deutsche übersetzt:

Edgar, König von Schottland, hatte eine Schwester, Namens Mathilde, welche nach dem Tode ihrer Eltern im Kloster lebte. Um diese freite Heinrich I., König von England, auf Antrieb seiner Räthe. Die Jungfrau wies ihn aus Abscheu vor der Ehe ab. Der von Liebe glühende Jüngling bat Edgar von Neuem durch Gesandte, seine Verwandtschaft nicht zu verschmähen, die ihnen Beiden von Vortheil sein würde. Edgar, welcher den Zorn des großen Königs fürchtete und seine Freundschaft wünschte, gab seine

Schwester wider ihren Willen Heinrich zur Ehe. Als die Jungfrau sah, daß sie das Gelübde der Keuschheit würde brechen müssen, soll sie ihre zu erwartende Nachkommenschaft unter gräßlichen Verwünschungen verflucht haben. Und dieser Fluch ging in Erfüllung. Denn als zwanzig Jahre später Wilhelm, Herzog von der Normandie, Mathildens Sohn, und Richard, ein Bastard nach der Meinung Einiger, nebst ihrer Schwester Marie ein Schiff bestiegen, um bei leisem Südwinde aus der Normandie nach England zu segeln, scheiterte das Schiff durch die Unachtsamkeit der Matrosen plötzlich an einer Klippe, und so kamen sie mit ihrem ganzen Gefolge, einhundertundfunfzig an der Zahl, um; nur Einer rettete sich, der das Schiff fest umklammert hielt und Tags darauf an die nicht weit entfernte Küste getrieben wurde. Wilhelm bestieg rasch einen Kahn und ruderte nach dem Lande zu; da rief ihn seine Schwester um Hilfe an. Sofort ließ er den Kahn nach dem Schiffe umwenden, seine Schwester aufzunehmen, wurde hier aber im Gedränge der sich Rettenden erdrückt. Aber auch die Tochter der Mathilde, welche den Kaiser Heinrich V. heirathete, gerieth ins Unglück. Heinrich nahm nicht lange nachher eine andere Gemahlin, Adelheid von Lothringen u. s. w. Polydorus, im 2. Buche [d. i. Historiae Anglicae libro XXVII. Autore Polydoro Virgilio Urbinate. Lugduni Batavorum 1651. S. 235, 249—251; mit umfangreicherem Texte].

[Die Demostraten.]

„Die Demostraten, ein Stoff wie die Horazier (beim Plutarch). Sie stritten wider den Critolaum und seine zwei Brüder, um den Krieg beizulegen, welcher lange Zeit zwischen ihren Landsleuten, den Phenäern und Tegäern, gedauert hatte.“ [Collectan.]

[Der König von Siam.]

„Wenn man das tragische Ende Karl's des Ersten, Königs von England, unter fremdem Namen auf die Bühne bringen wollte, so könnte man am Besten die ähnliche Geschichte eines Königs von Siam dazu nehmen, welcher zu eben der Zeit von

seinen Unterthanen der königl. Würde entkleidet und hingerichtet wurde. Siehe Hist. moderne, Tome III. p. 78, oder De L'Isle, Relat. Hist. de Siam." [Collectan.]

[Drahomira.]

„Drahomira, Gemahlin Wratislai, Herzogs in Böhmen, würde eine gute tragische Heldin sein. Ihr Haß gegen das Christenthum und ihren ältesten Sohn, weil er zu gut Christ war; die Ermordung dieses Sohnes von seinem Bruder Boleslaw, die auf ihr Anstiften geschah; die Tradition, daß sie in Prag lebendig von der Erde sei verschlungen worden, sind lauter Umstände, die Quellen des Schreckens und Mitleids[1]) werden könnten. Sie lebte um 916." [Collectan.]

Vgl. Moréri, Dictionnaire historique, Amsterdam 1740, Tom. III. p. 144: „Drahomire, femme d'Uratislas Duc de Bohême. Quoiqu'elle fût payenne, ce prince l'épousa pour sa beauté extraordinaire. En 908 elle mit au monde Venceslas, et l'année suivante Boleslas, et leur père leur partagea ses états. Il mourut en 916 et laissa la régence à Ste. Ludimille, sa mère. Mais Drahomire sut s'en emparer pendant la minorité de ses enfants. Elle éloigna d'elle Venceslas, parce qu'il était chrétien, et retint auprès d'elle Boleslas pour l'animer contre les chrétiens. Elle donna le gouvernement de Prague à Palhogus qui pour le moindre sujet faisait souffrir aux chrétiens une mort cruelle. Cette tyrannie dura quatre ans, mais enfin les chrétiens prirent les armes pour se défendre, et en 919 il arriva dans Prague quelques rencontres dans l'une desquelles Palhogus périt. Dans le même temps Drahomire fit massacrer sa belle-mère qui était fort zélée pour le christianisme et fit abattre l'église de Buntslaw. Venceslas ne pouvant plus souffrir tant de cruautés, entreprit, quoiqu'il n'eût pas encore treize ans, d'y apporter du remède. Il vint à Prague en 921, convoqua les états, ôta la régence à sa mère et rétablit la religion chrétienne. Sa mère chercha en vain de le faire mourir par le poison, mais en 938 Boleslas à la sollicitation de Drahomire lui ôta la vie.

1) Nach Aristoteles ist die Erweckung von Schreck und Mitleiden der Zweck der Tragödie. — A. d. H.

Toutes ces horribles cruautés ne demeurèrent pas longtemps impunies et elle fut engloutie toute vive par la terre qui s'ouvrit sous ses pieds dans la ville de Prague, ou, selon d'autres, dans le voisinage de cette ville."

Noch verweisen wir auf nachfolgende Stelle aus einem Buche, welches Lessing gleichfalls benutzt hat: Iselin, Neu-vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon, Th. II. Basel 1726, S. 92: „Drahomira, eine Gemahlin Vratislai, Herzogs in Böhmen, welchem sie an. 907 wegen ihrer sonderbaren Schönheit beigelegt worden. Ob sie gleich noch eine Heidin war, so glaubte man doch, daß sie durch diese Vermählung gar leicht würde zum Christenthum können gebracht werden, welches sie auch anfangs versprochen, aber hernach nicht gehalten. An. 908 gebahr sie Wenceslaum, und im folgenden Jahre Boleslaum, unter welche beide Söhne Vratislaus hernach sein Land getheilet. Als er an. 916 gestorben, wollte die Mutter desselben S. Ludomilla, so noch bei Leben war, die vormundschaftliche Regierung führen; aber Drahomira stellte auf dem Prager Schlosse eine Zusammenkunft der Stände an und brachte es dahin, daß, weil ihre Söhne noch unmündig, sie die Regierung führte, da sie denn Wenceslaum, welcher ihr wegen seines Christenthums nicht wohl anstunde, von sich wegschaffte, Boleslaum aber bei sich auf dem Wissehrad behielt und heftig wider die Christen wüthete, auch zu Prag einen Stadtrichter, Namens Palhogum, setzte, welcher die Christen um der geringsten Ursache willen auf das Grausamste mit dem Tode strafte. Solche Tyrannei währte 4 Jahr lang, da die Christen die Waffen darwider ergriffen, und an. 919 wurden auf dem Prager Markte 3 heftige Scharmützel gehalten, daß das Blut durch alle Gassen geflossen, in deren letzterm Palhogus selbst um das Leben gekommen. Hierauf ließ sie ihre Schwiegermutter Ludomillam, welche die christliche Religion sehr vertheidigte, im Schlosse zu Tetin umbringen und zerstörte die Kirche zu Bunzlau, welches endlich Wenceslaus nicht länger mehr ansehen konnte und dahero an. 921, ob er gleich nur 13 Jahr alt war, nach Prag kam, die Stände zusammen berufte, seine Mutter der Regierung entsetzte und der christlichen Religion wiederum aufhalf. Die Mutter suchte ihn hierauf zwar mit Gifte aus dem Wege zu räumen, welches ihr aber nicht anging. Jedoch wurde Wenceslaus von seinem Bruder Boleslao auf ihr Anstiften an. 938 umgebracht. Die Drahomiram aber hat, wie gesagt wird, die Erde zu Prag lebendig verschlungen."

[Epponina.]

„Epponina, des Sabinus Gemahlin, unter dem Kaiser Vespasianus. Sie lebte mit ihrem Manne lange Zeit in einer Höhle, Beide aber wurden von dem Kaiser doch zuletzt umgebracht. V. Plut. in Eroticis, der sie Empone nennt. Tacitus, Hist. Lib. 4." [Collectan.]

Plutarch erzählt im Gespräch „Von der Liebe" im 25. Capitel (ed. Wyttenbach, IV. S. 88—91) die Geschichte folgendermaßen: „Julius, der Urheber des Aufstandes in Gallien, hatte unter Anderen zum Gefährten seines Aufstandes den vornehmen, reichen und berühmten Sabinus. Aber obgleich sie sich großer Dinge unterwanden, schlug ihnen der Erfolg fehl; und da sie merkten, daß sie blutige Rechenschaft würden geben müssen, so nahmen sie sich zum Theil selbst das Leben, zum Theil wurden sie auf der Flucht gefangen. Dem Sabinus aber wäre es sonst ein Leichtes gewesen, sich durch die Flucht zu den Barbaren zu retten. Aber er hatte ein vortreffliches Weib geheirathet, Namens Empone. Da er diese weder mit sich nehmen, noch sie im Stiche zu lassen über sich bringen konnte und auf seinem Landgute in die Erde eingegrabene Behälter zur Aufbewahrung nützlicher Geräthschaften hatte, die nur zwei Freigelassenen bekannt waren, so entließ er alle übrigen Diener unter dem Vorwande, daß er Gift nehmen wollte, die zwei aber, deren Treue er sicher war, nahm er mit sich und stieg in jene unterirdischen Höhlen hinab. Zu seiner Gattin schickte er den Freigelassenen Martalios und ließ ihr melden, sein Herr habe sich vergiftet, und sein Landhaus sei sammt seinem Leichnam verbrannt. Er wollte nämlich durch die Trauer seiner Gattin seinen vorgegebenen Tod wahrscheinlicher machen, und dies erreichte er. Denn diese warf sich, als sie die Nachricht empfing, so wie sie war, auf die Erde und nahm drei Tage und ebenso viel Nächte keine Speise zu sich. Als dieses Sabinus erfuhr, ließ er aus Furcht, daß ihr der Schmerz das Leben kosten möchte, heimlich durch den Martalios ihr andeuten, er lebe noch und halte sich verborgen, er bitte sie aber, noch einige Zeit mit der Trauer fortzufahren und sich genau so zu geberden, als ob ihr Gatte todt wäre. Diese Rolle spielte denn auch seine Gattin sehr geschickt; jedoch kam sie des Nachts öfter aus Sehnsucht, um ihren Mann zu besuchen, wenn

Niemand sie beobachtete, und lebte so wie in der Unterwelt sieben Monate mit ihm. Als sie darauf Hoffnung bekam, seine Begnadigung zu erwirken, machte sie ihn an Kleidung, Haar und Kopfbedeckung unkenntlich und nahm ihn nach Rom mit. Da sie aber nichts ausrichtete, kehrte sie zurück, und indem sie den größeren Theil der Zeit bei ihm unter der Erde zubrachte, kam sie nur zuweilen nach Rom, um sich ihren Freundinnen und Verwandten zu zeigen. Und was das Sonderbarste ist, sie wußte ihre Schwangerschaft selbst beim Baden mit ihnen zu verbergen. Denn das Färbemittel, wodurch die Frauen ihren Haaren eine rothe und blonde Farbe geben, hat eine Fettigkeit, wodurch das Fleisch etwas dicker oder lockerer und so die Masse desselben am ganzen Körper gleichmäßiger und größer wird; indem sie sich damit den übrigen Theil des Körpers bestrich, machte sie ihn dem Unterleibe gleichförmig. Die Geburtsschmerzen aber ertrug sie allein wie eine Löwin, indem sie bei ihrem Gatten in der Grube sich verbarg und die zur Welt gebrachten Welfe, um sie so zu nennen, auferzog: sie gebar nämlich zwei Söhne, von denen der eine in Aegypten gestorben ist, der andere, Sabinus, noch neulich zu Delphi mit uns verkehrte. Cäsar [Vespasianus] ließ sie hinrichten, aber er büßte diesen Mord, da binnen Kurzem sein ganzer Stamm von Grund aus vernichtet wurde. Dies war das traurigste Ereigniß unter seiner Regierung und das abscheulichste Schauspiel für Götter und Geister. Sie selbst freilich benahm den Zuschauern das Jammern durch ihre Hochherzigkeit und ihren Muth, wodurch sie am Meisten den Vespasianus reizte; denn als sie die Hoffnung auf Rettung aufgab, ließ sie ihm melden: das Leben im Dunkeln und unter der Erde sei für sie süßer gewesen als für ihn das Regieren." Vgl. (Wagenaar) Allgemeine Geschichte der Niederlande, I. S. 75 (citirt: Dion. Excerpt., Lib. LXVI. p. 745. D. E. 752, et Tacit. Hist., Lib. IV. cap. 67).

[Cinnadon.]

„Cinnadon, ein junger Spartaner, und dessen Verschwörung gegen die Ephores, aus bloßem Ehrgeize, Keinen über sich zu wissen. Arist. Polit., Lib. V. cap. 7; Xenophon, Hellen., Lib. III." [Collectan.]

42.

Komische Süjets.[1]

Außer den in der vorigen Nummer enthaltenen Aufzeichnungen Lessing's über Tragische Süjets finden sich in den Collectaneen auch die nachfolgenden Notizen über Komische Süjets:

[Der Traurige.]

„Aus der Stelle des Cicero von der Traurigkeit, die ich in dem zweiten Bande der Dramaturgie angeführt habe" [S. 284].[2] [Collectan.]

In seiner Ausgabe der Collectaneen bemerkt Eschenburg: „Lessing redet im 87. und 88. Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie.... von der einem komischen Charakter nothwendigen Allgemeinheit und rechtfertigt den Terenz über seinen Charakter des Heautontimorumenos gegen eine Kritik Diderot's, der demselben zu viel Sonderlichkeit und Einzelnheit vorwirft. Hier sagt er unter Andern [uns. Ausg. Th. VII. S. 420]: „Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er sah daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht blos von dem Affecte hingerissen, thun, sondern auch bei kälterm Geblüte fortsetzen zu müssen glauben: (Tusc.

1) Zuerst gedruckt in: J. J. Eschenburg, „G. E. Lessing's Kollektaneen zur Literatur", Berlin 1790, II. S. 42 f. — A. d. H.
2) Werke, Th. VII. S. 420. — A. d. H.

Quaest., L. III. c. 27.) Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore, maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad moestitiam, peccatique se insimulant, quod dolere intermiserint: pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est aut dictum, plorare cogunt. .... Quid ille Terentianus ipse se puniens?" u. s. w. — Schade, daß Lessing die Idee nicht ausführte, diese so wahre Bemerkung zum Anlaß eines Charakterstücks zu nutzen, in welchem der Traurige mit andern Personen in solche Situationen versetzt wäre, worin er diesen Hang, Alles in seine Laune und Gemüthsstimmung mit hineinzuziehen, vielfach geäußert hätte."

Mylord Roß.

„Mylord Roß zu Dublin, von dem das Journal Encyc. 1762, p. 105, würde ein gutes Subject zu einem neuen „Don Pedro" sein." [Collectan.]

Daß Lessing sich den Titel „Mylord Roß" als Süjet für ein Lustspiel aufgezeichnet hatte, wird uns auch von seinem Bruder berichtet (s. unter Nr. 46).

In seiner Ausgabe der „Collectaneen" theilt Eschenburg über den Helden dieses Entwurfs nach Lessing's Citat Folgendes mit:

„In dem angeführten Stücke des Journal Encyclopédique (1r Janv. 1762, [Tom. I. 1.] p. 97 sq.) wird die im J. 1761 erschienene englische Schrift: „The Life of John Cartaret Pilkington, written by himself, 2 Vols. 12mo.", recensirt. Der ganze Artikel ist, wie das gewöhnlich bei den Anzeigen englischer Bücher in diesem Journale der Fall ist, aus dem Monthly Review gezogen, in welchem man Vol. XXIV, p. 11 ff. einen umständlichen Auszug jenes Buchs findet. Unter den daraus zur Probe mitgetheilten Anekdoten ist auch die von dem damals in London wegen seiner seltsamen Aufführung sehr bekannten Grafen von Roß befindlich, dessen Charakter mit dem noch bekanntern des Grafen von Rochester sehr viel Aehnlichkeit hatte. Auch er besaß sehr viel Witz

und gute Anlage des Herzens, verbunden mit einem herrschenden Hange zu wilden Ergetzlichkeiten, wodurch er gar bald sein Vermögen und seine Gesundheit zu Grunde richtete. Zu Dublin, wo er sich aufhielt, sah man ihn nicht nur als den Ausbund aller Laster an, sondern glaubte sogar, er habe ein Bündniß mit dem Teufel. Auf seinem Todbette hielt sein Nachbar, der Dechant Madden, ein sehr frommer und rechtschaffener Geistlicher, es für Pflicht, einen sehr nachdrücklichen Brief an ihn zu schreiben, worin er ihm alle seine Ausschweifungen umständlich zu Gemüthe führte und ihn zur Bekehrung vor seinem Ende vermahnte. Lord Roß, der seiner Possenreißerei noch immer treu blieb, legte den Brief, nachdem er ihn gelesen, in einen andern Umschlag und adressirte ihn an den Grafen von K..e, der ein sehr exemplarischer Mann und das gerade Widerspiel von Jenem war. Der Bediente des Geistlichen mußte ihn als von seinem Herrn überbringen, wozu er ihn durch ein paar Guineen bewog. Lord K. war ein ziemlich ängstlicher und engherziger Mann und in so hohem Grade pedantisch, daß man von ihm erzählte, er habe bei seiner Vermählung mit einem der schönsten Mädchen in England beim Schlafengehen seine Bräutigamshandschuhe nicht ausziehen wollen. Und nun kann man leicht errathen, was dieser Brief des Dechants für Eindruck auf ihn gemacht haben muß. Voll Unwillens ließ er anspannen und fuhr selbst damit zum Erzbischof von Dublin. Diesem war der Ton des Briefes unbegreiflich; er ließ sogleich den Dechant rufen und den Lord K. unterdeß in ein Nebenzimmer gehen. Jenem legte er den Brief vor, und da er ihn als den seinigen anerkannte, machte er ihm die bittersten Vorwürfe darüber, ohne ihm jedoch Den zu nennen, der ihm den Brief gebracht hatte. Der Geistliche rechtfertigte sich darüber und erklärte sich, was er geschrieben habe, wolle er vor Jedermann verantworten. Lord K. war im Begriff, die Sache klagbar zu machen. Unterdeß ließ der Erzbischof den Geistlichen noch einmal rufen und stellte ihm vor, er würde den unangenehmen Folgen am Besten vorbeugen, wenn er dem Grafen förmlich Abbitte thäte. „Ich ihm Abbitte thun?" versetzte der Dechant; „er ist ja todt!" — „Wie? Lord K. todt?" — „Nicht doch, Lord Roß!" — Hier enträthselte sich nun das ganze Mißverständniß; und der Dechant sah daraus zu seinem Leidwesen, daß Lord Roß ebenso leichtsinnig, wie er lebte, gestorben war."

[Der Projectmacher.]

„Von einem außerordentlichen Projectmacher, den Weiße zum Muster hätte nehmen sollen, oder den Jemand noch nehmen könnte, der einen bessern Projectmacher machen wollte als Weiße! Dieses war Capitän Pockrich in London, von dem das Journal Encyc. 1762, p. 103. Seine Gläsermusik; sein Geheimniß, unsterblich zu werden. Ein gewisser Newburgh hat diesen zweiten Don Quixote in einem besondern Gedichte, The Pockriad, besungen." [Collectan.]

Eschenburg bemerkt dazu a. a. O.:

„Die Anekdote von dem seltsamen Projectmacher Pockrich ist gleichfalls aus Pilkington's Lebensbeschreibung genommen und im gedachten Bande des Monthly Review, p. 14 ff. der Länge nach ausgehoben worden. Pilkington lernte diesen Pockrich in seiner frühen Jugend selbst kennen und vernahm die Erzählung seiner Abenteuer aus seinem eignen Munde, die der Leser dort selbst aufsuchen mag, weil sie hier zu viel Raum einnehmen würde. Seine wahre Geschichte war kürzlich folgende. Er hatte ein ganz ansehnliches Vermögen geerbt, welches er aber in kurzer Zeit durchbrachte, ohne daß irgend Einem davon etwas zu Gute kam. Auch konnte Niemand begreifen, auf welche Weise er es durchgebracht hätte. Als ihn Pilkington kennen lernte, lebte er in der äußersten Armuth, ob er gleich den Anschein derselben sehr sorgfältig zu vermeiden und sich alle Bedürfnisse wegzuphilosophiren suchte. Eins seiner ärgsten Projecte ging auf nichts Geringers als auf die Erfindung, nicht zu sterben; und dies glaubte er durch Abzapfung des Bluts und Uebertragung desselben aus den Adern eines gesunden Bauermädchens in den Körper eines abgelebten Mannes vermittelst eines beiderseitigen Aderlasses zu bewirken. Freilich kein neues Project! Außerdem glaubte er eine Harmonika von zwiefacher Art erfunden zu haben. Die eine war ungefähr das, was man jetzt eine Harmonika à clous de fer nennt. Er schlug nämlich sechzehn große Stifte in ein Brett und spielte vermittelst eines Eisendrahtes ein ganzes Stück darauf. Die andre bestand aus Trinkgläsern, die er verschiedentlich mit Wasser füllte, und auf deren Rande er spielte. Diese letztere hatte er auch im Großen aus gläsernen Glocken verfertigt; und da der junge

Pilkington sehr hübsch sang, so schlug er ihm vor, mit ihm gemeinschaftlich in den vornehmsten Städten Englands Concerte zu geben. Das erste derselben wurde in dem Saale des Schneiders veranstaltet, bei dem er wohnte. Der Saal wurde schön erleuchtet; man hatte das Concert auf der Engels-Orgel (angelic organ) in allen Zeitungen angekündigt; Alles war dazu in Bereitschaft; zum Unglück aber kam kurz vorher eine große ungeschliffene Sau in das Zimmer gelaufen und stürzte die ganze Maschine um, so daß alle Gläser zerbrachen und nicht nur das Publicum in seiner hohen Erwartung, sondern auch die beiden armen Virtuosen in ihren noch höher gespannten Hoffnungen getäuscht wurden. Pockrich faßte sich indeß mit allem möglichen Heldenmuthe, ließ die Zuhörer wieder zurückweisen und verkroch sich in sein armseliges Dachstübchen. Nicht lange hernach nahm er ein sehr trauriges Ende. Bei einer schrecklichen Feuersbrunst in Cornhill, welche den 10. Nov. 1759 in Hamlin's Kaffeehause entstand, wo P. damals wohnte, kam er in den Flammen um, die in seinem Zimmer sollen ausgebrochen sein. Vor seinem Tode soll er doch neun Wochen hindurch täglich nicht weniger als sechs Pfund Sterling mit seiner Gläsermusik verdient haben. — Ein gewisser Newburgh von Ballyhaise, in der Grafschaft Cavan, besang ihn in verschiednen launigen Gedichten, besonders in einer Pockiade, worin er alle seine vielen unglücklichen und meistens unausführbaren Projecte erzählt."

Im Original (Journ. Encyclop., 1762. Janvier. Tom. I. 1. p. 98—103) lautet diese Stelle:

„Je vous dirai, Monsieur, que je suis un gentilhomme qui, dans la vue du bien public ai dépensé des revenus considérables en projets. Le peu de soins du Ministère a empêché qu'aucun ne réussît; mais j'en ai réservé un qui me rapportera dix fois les quatre mille livres sterlings de rente que j'ai perdues. Faites-moi l'honneur de m'écouter, et vos lumières en décideront.

„Dans ma jeunesse j'appris la musique comme un amusement; et je suis peut-être, en fait d'harmonie, le plus grand maître qui existe dans le monde connu; je vais vous le démontrer. A ces mots il tire de sa poche un petit marteau, détache de sa manche seize épingles assez longues et fortes, et les dispose sur une table de sapin: prenant ensuite deux morceaux de fil d'archal, Demandez-moi, me dit-il, quel air vous voulez? Le Black-Joke, lui dis-je. Approchez, me répliqua-t-il, votre oreille de la table; écoutez et admirez! Quelle fut ma

surprise de lui entendre jouer cet air dans la dernière perfection ! Encouragé par mes applaudissemens, il prend des verres à vin de différentes grandeurs, il les accorde avec une certaine quantité d'eau, et joue sur ces verres, avec un art enchanteur, tous les airs les plus connus. Me voyant ravi, et pour ainsi dire, en extase, Ce n'est là, me dit-il, qu'une esquisse de mes découvertes; j'ai dans ma chambre des verres (de mon invention) aussi grands que des cloches, qui résonnent comme des orgues, mais dont le son est infiniment plus agréable. Monsieur, nous sommes gentilshommes; nous excellons tous deux dans la science de la musique; unissons nos talens, et notre fortune est faite. Nous paroîtrons d'abord à Dublin, puis à Bristol, à Bath, en Ecosse, de-là nous nous rendrons à Londres pour y voir couronner nos talens, et y jouir de l'aisance qu'ils nous auront procurée. Dans le dessein de vous prouver, mon cher, quel cas je fais de votre mérite, je m'engage dès à présent à vous donner par an cent guinées, outre la table et le logement. J'acceptai de tout mon coeur l'offre du Capitaine (c'est ainsi qu'on l'appelloit) et je lui marquai ma reconnoissance avec une vivacité qui lui plut extrêmement. Il me prit la main, me fit monter dans un fiacre que je payai, et il me conduisit à son logis, m'assurant qu'il veilleroit à tous mes besoins. Le Capitaine étoit bien mis, il avoit l'air ouvert et dégagé, je le crus un homme fort à son aise, et logé superbement. Chemin faisant, il s'apperçut de mon erreur, et il me dit: J'ai quitté depuis peu l'appartement que j'occupois ci-devant et dont je payois trois guinées par semaine. La foule des virtuoses qui venoient entendre ma musique, incommodoit l'hôte de la maison, et me fatiguoit moi-même à l'excès, j'ai pris le parti de me loger chez mon tailleur où je vaque plus tranquillement à mes affaires. Comme il parloit ainsi, le fiacre s'arrêta dans Bride-Street, et nous descendîmes vis-à-vis d'un cul-de-sac où étoit la maison du tailleur. Nous entrons, le Capitaine monte les escaliers sans être éclairé. Je le suis en tâtonnant jusqu'à la porte de sa chambre; à l'aide d'un briquet il allume une chandelle, et je vois une demeure des plus tristes: il n'y avoit pour tout meuble qu'une paillasse, une chaise vermoulue, l'étui d'un violoncelle, et quelques grands verres rangés sur une corniche. Le Capitaine lut dans mes regards l'impression que faisoit sur mon âme ce lugubre tableau. Ne vous étonnez point, me dit-il, de la nudité et de la malpropreté de mon appartement; j'en ai fait ôter

tous les meubles superflus, et je ne permets jamais qu'on le nettoye, dans la crainte que les domestiques avec leurs balais et leurs maudites brosses ne cassent mes verres. Après m'avoir rassuré ainsi, il s'assit, et joua sur ses verres les plus beaux morceaux de Handel, ce qui me donna une certaine gaîté dans le coeur. Il s'agissoit de souper; le Capitaine tira de l'étui du violoncelle un plat à barbe rempli de vieilles croûtes de pain, avec un morceau de beurre enveloppé dans du papier. A la vue du régal qu'il me préparoit, je lui dis le plus honnêtement qu'il me fut possible, que je n'avois pas faim. Ah, mon enfant, me repliqua-t-il, la friandise est l'écueil contre lequel j'ai fait naufrage: croyez-moi, l'on ne doit manger que pour vivre, et la nature se contente d'un repas frugal. Quand je me promène, vêtu en gentilhomme, devine-t-on ce que j'ai mangé? Il est indigne d'un philosophe de rechercher la délicatesse dans les mêts. Un jeune homme comme vous, qui jouit de la santé la plus vigoureuse, doit être dans une parfaite indifférence sur le boire et le manger. Il me tint ce discours d'une manière si grave, que je me vis comme forcé de porter la main sur une croûte, que je grignotai douloureusement. Mal nourri, plus mal couché, je passai deux cruels mois avec le Capitaine. Cependant, malgré notre mauvaise chère, nous chantions tous les jours, et enfin nous nous trouvâmes en état de donner un concert. Le jour marqué, la salle du tailleur fut illuminée avec goût, et nous répandîmes des annonces dans tous les quartiers de la ville. Trois heures avant le concert, le Capitaine vint ranger et accorder tous ses verres; mais malheureusement étant sorti pour quelque petit besoin, un cochon monstrueux entre tout effarouché dans la salle, renverse l'orchestre, met en pièces ces fragiles instrumens, et détruit par-là toutes nos espérances. Le Capitaine en rentrant voit ce désastre, comme autrefois Marc Antoine considéra le corps de César percé de coups. Il supporta néanmoins cette disgrâce avec une dignité, avec un héroïsme tout particulier aux grandes âmes; sans témoigner la moindre altération, il prit le chemin de sa chambre, et je quittai très-promptement la partie pour chercher fortune ailleurs.

„Le Capitaine n'est point un personnage imaginaire; il s'appelloit Pockrich, et il étoit fort connu dans Londres: il demeuroit dans la rue de Cornhill au Café de Hamelin, lorsqu'au mois de Novembre 1759 il eut le malheur de périr dans un incendie qui consuma plusieurs maisons du quartier où

il restoit. Mr. Newburgh a célébré ce second Don-Quichotte dans un poème intitulé La Pockiade, où il développe tous les projets de son héros. Jl prétendoit entr'autres qu'on pouvoit communiquer l'immortalité sur la terre, et voici le secret qu'il dévoila au public pour vivre éternellement:

„Quand une personne atteint l'âge de soixante ans, le sang qui devient alors froid, circule avec plus de lenteur, et occasionne des maladies qui conduisent à la mort. Pour pouvoir y remédier, ceux qui sont parvenus à l'âge de soixante ans, doivent se faire ouvrir la veine aux deux bras, et pratiquer la même opération (à un seul bras) sur une jeune paysanne robuste; il faut placer l'extrémité d'un tube recourbé dans l'orifice fait au bras de la fille, l'autre extrémité dans l'incision faite à l'un des bras de la personne âgée, tandis qu'on laissera couler le vieux sang par l'autre bras: par ce moyen le fluide vigoureux de la jeune paysanne, remplaçant le fluide glacé du vieillard ou de la vieille, remettra les esprits animaux en vigueur et renouvellera toute la machine.

„Nous ne croyons point qu'on puisse attribuer au Capitaine*) l'honneur de cette invention. Il y a déjà longtems que dans les Transactions Philosophiques on y a parlé de la transfusion du sang, et qu'on y a rapporté plusieurs exemples de personnes qui avoient éprouvé cette singulière méthode."

*) Le Capitaine Pockrich ne mourut pas dans la misère; quelques mois avant l'accident qui termina sa vie, on supputa qu'il avoit gagné chaque jour avec la musique de ses verres neuf ou dix guinées.

47*

43.

Nachspiele mit Hanswurst.

Schon 1759 in dem berühmten 17. Literaturbrief (Werke, Th. IX. S. 81) hatte Lessing erklärt: die Verbannung des Harlekin von dem Leipziger Theater von Seiten Gottsched's sei selbst die größte Harlekinade gewesen, die jemals gespielt worden. In seiner Schrift „Harlekin oder Vertheidigung des Groteske-Komischen", 1761, hatte dann Justus Möser den Harlekin sagen lassen: „Herr Lessing, ein Mann, der Einsicht genug besitzt, um dermaleinst mein Lobredner zu werden, würde mir vielleicht hier einwenden, daß die Uebertreibung der Gestalten ein sichres Mittel sei, seinen Endzweck zu verfehlen, indem die Zuschauer dadurch verführt würden, zu glauben, daß sie weit über das ausschweifende Lächerliche der Thorheit erhaben wären." Hierauf bezieht sich Lessing im 18. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie", 1767 (Th. VII. S. 132 f.), wo er den Harlekin, d. h. die stehende komische Figur, die auf dem deutschen Theater gewöhnlich Hans Wurst genannt wurde, mit den Worten vertheidigt: „Seitdem die Neuberin, sub Auspiciis Sr. Magnificenz, des Herrn Prof. Gottsched's, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage: geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen und war ganz weiß anstatt scheckigt gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack! — Auch Die falschen Vertraulichkeiten [von Marivaux, das Stück, welches er eben bespricht] haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu

einem Peter geworden. Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt; ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernste: wenn er unter fremdem Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf“, sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt“ — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken,[1] übermorgen in den Falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkömmt, sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wähliger und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas Anders als der Harlekin?[2] Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht? — Harlekin hat vor einigen Jahren seine Sache vor dem Richterstuhle der wahren Kritik mit ebenso vieler Laune als Gründlichkeit vertheidigt. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Ko-

1) Beide Stücke sind von De l'Isle. Vgl. Gottsched, „Nöthiger Vorrath“, I. S. 329, 332. — A. d. H.

2) Vgl. Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 44 (Lessing's Anm. zu einer Stelle seiner Uebers. der „Gefangnen“ des Plautus): „Man wird wenig Stücke bei dem Plautus finden, worinne nicht ein Parasitus vorkommen sollte. Ich kann mich aber in der That auf kein einziges von neuern Lustspielen besinnen, wo so eine Person wäre lächerlich gemacht worden. Doch es ist kein Wunder. Man würde vielleicht ein Hirngespinnste lächerlich gemacht haben. Der Charakter eines Schmarutzers hat das Unglück gehabt, mit der Gastfreiheit auszusterben.“ Ebendas. S. 95 (aus der „Kritik über die Gefangnen des Plautus“): „Man sieht wohl, Plautus hat den Parasiten zu dem Endzwecke gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben.“ Darauf entgegnet Lessing a. a. O. S. 130: „Daß übrigens Plautus die Parasiten dazu gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben, ist ein sehr artiger Einfall, der aber vielleicht mehr Wahrheit haben würde, wenn man ihn umkehrte und sagte, daß der Arlequin der neuern komischen Dichter ohne Zweifel aus der Person der Parasiten bei den Alten entstanden sei.“ — A. d. H.

mische allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darin beiläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, dermaleins der Lobredner des Harlekin zu werden. Itzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein, er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern." Es darf uns daher nicht befremden, wenn wir Lessing im Folgenden zunächst mit dem Alter dieser komischen Figur auf unsrer Bühne sich beschäftigen sehen.

Nachspiele mit Hanswurst.[1])

§. 1.

Vom Charakter des Hanswursts.

Es ist falsch, daß dieser Charakter die Erfindung eines Wiener Schauspielers, Namens Stranitzky, gewesen, wie Löwe in seiner „Geschichte des deutschen Theaters" versichert. Es ist falsch, wie Ebenderselbe uns bereden will, daß die lustige Person, welche die Stelle des Hanswursts vor Stranitzky auf unsrer vaterländischen Bühne vertreten, Wurst-Hans geheißen.

Der ehrliche Hanswurst ist eines weit höhern Alters; denn Luther hat ihn schon recht gut gekannt.[2])

Luther hatte sich dieses Namens verschiedentlich bedient, und der Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel beschuldigte Luthern, daß er unter Andern seinen eignen Herrn, den Kurfürsten von Sachsen, so genannt habe: „welchen Martinus Luther seinen lieben andächtigen Hanswurst nennet".

In der Replik gegen den Kurfürsten von Sachsen vom 2. Nov. 1540 beim Hortleder, Tom. I. Lib. IV. cap. 16.

Diese Beschuldigung verdroß Luthern gewaltig, und da er in der Replik des Herzog Heinrich's noch so manches Andre fand, was er nicht verdauen konnte, so nahm er daher Gelegenheit, dem Herzog Heinrich diesen Ehrentitel zu geben und ihm in einer eig-

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatral. Nachlaß", Th. I. S. XLIX—LIII. — A. d. H.

2) Gottsched (Nöthiger Vorrath, I. S. 35) fand den Hanswurst zuerst in einem Manuscript von Peter Probst aus dem Jahre 1553. — A. d. H.

nen Schrift zu antworten, deren Titel ist: **Wider Hanswurst. D. Mart. Luther.** Gedr. zu Wittenberg 1541 durch Hans Luft. In 4. 16 Bogen.[1])

Ich sage aber, Luther hat nicht des Hanswursts allein erwähnet, sondern auch seinen eigentlichen Charakter gekannt und in wenig Worten so genau beschrieben, daß man nicht allein deutlich siehet, was der Hanswurst damals gewesen, sondern auch was er noch sein muß, wenn er als ein ursprünglich deutscher Charakter auf unserer Bühne wieder erscheinen soll. So schreibt Luther:[2])

„Du zorniges Geistlein (den Teufel meinend) weißest wol, dein besessener Heintz auch sampt ewren Tichtern und Schreibern, daß dis Wort, Hansworst, nicht mein ist, noch von mir erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimbt und ungeschickt zur Sache reden und thun. Also hab ichs auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt. Und weiß mich nicht zu erinnern in meinem Gewissen, daß ich jemals eine Person insonderheit gemeinet hätte, weder Feind noch Freund. Sondern wie die Sachen sich zugetragen, so hab ichs gebraucht."

Aus einer andern Stelle ist zu schließen, daß man ihn, den Hanswurst, gern **stark, fett und völliges Leibes** gewählt habe.[3]) Bei seiner Tölpelei also auch noch ein Fresser, und zwar ein Fresser, dem es bekömmt. Harlekin ist auch ein Fresser, aber dem es nicht so ansetzt, damit er schlank, leicht und geschmeidig bleibt, welches sich zu seinem Charakter ebenso wohl schickt als der fette Wanst zum Charakter des Hanswursts.

§. 2.

Vom Nutzen solcher Nachspiele.

§. 3.

Worte, Einfälle, Stoff, Entwürfe zu dergleichen Nachspielen.

---

1) Aus dieser Schrift hatte sich **Lessing** zum Behufe seines deutschen Wörterbuches Mehreres notirt; vgl. uns. Ausg., Th. XII. S. 725, 733, 796. Vgl. auch die Anmerkung im 2. **Anti-Goeze** (Werke, Th. XVI. S. 145 f.) — A. d. H.

2) Luther's Werke. Jena 1581. Bd. VII. S. 407. — A. d. H.

3) **Luther** ebendas., „Wol meinen etliche, ir haltet M. G. H. [d. h. Meine Gnädige Hoheit, den Kurfürsten von Sachsen] darumb für Hans Worst, das er von Gottes (dem ihr feind seid) gaben starck, fett und völliges Leibes ist." — A. d. H.

[43a. **Das Koboldchen.**][1]

Gleich die erste Erzählung beim Poggius könnte eine vortreffliche Hanswurstscene geben. Hanswurst ist vier bis fünf Jahr verreiset und von seiner Frau entfernt gewesen, die sich indeß von einem reichen Manne unterhalten lassen. Er kömmt endlich wieder, da sie es am Wenigsten vermuthet, und wundert sich, sie so reinlich und galant und sein Häuschen so wohl ausgerüstet und mit allen Nothwendigkeiten und Bequemlichkeiten versehn zu finden. Er fragt, wo Das, wo Jenes her sei, und sie antwortet jedesmal, daß sie es Gottes Segen zu danken habe. Bis endlich ein kleiner Knabe zum Vorschein kömmt. „Was ist das?“ — „O, ein allerliebstes Kind“ — „Ich seh' wohl“ — „Es heißt Fritzchen“ — „Aber wem ist es denn?“ — „Es wird eben heut vier Jahr noch alt“ — „Wem ist es denn?“ — „O, Mann, Du mußt ihm zum Angebinde etwas schenken“ — „Aber wem ist es denn?“ — „Meine ist es.“ — „Deine? Und wie bist Du denn dazu gekommen?“ — „Durch Gottes Segen“; oder wenn man diesen Ausdruck nicht brauchen wollte: — „Mein gutes Glück“ — oder: „Das Koboldchen“. Denn man könnte fingiren, daß sie dieses dem Mann beredt; und da er böse wird, daß ihn das Koboldchen auch damit versehen, so kann sie ihn bereden, daß dieses Knäbchen das Koboldchen selber wäre. Und sonach könnte das ganze Stück Das Koboldchen heißen.[2])

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß“, Th. I. S. LIII—LV. — A. d. H.

2) Der lateinische Text des Poggius (Straßburg 1513, S. 157) lautet:

„**Fabula prima cujusdam Cajetani, pauperis naucleri.**

„Cajetani, qui plebei sunt, ut plurimum navigio victum quaerunt. Naucleros ex eis ad modum pauperum cum ad varia loca lucri causa, relicta domi uxore juvencula et tenui supellectile, navigasset, post quintum ferme annum rediit. E navi e vestigio ad visendum uxorem (quae interim viri reditum desperans cum alio convenerat) domum proficiscitur. Ingressus, cum eam majori ex parte instauratam in meliusque auctam vidisset, admiratus uxorem quaesivit: quomodo domuncula antea informis esset perpolita. Respondit statim mulier, sibi in ea re ejus, qui omnibus fert opem, Dei gratiam affuisse. Benedicatur, inquit, Deus pro tanto hoc beneficio erga nos suo! Videns insuper cubile lectumque ornatiorem reliquamque supellectilem mundam ultra quam ferret uxoris conditio, cum perconta-

[43b. Der Stadtrichter.][1])

Die 109.[2]) unter den Facetiis des Poggius gäbe gleichfalls eine gute Hanswurstscene, wenn man den Hanswurst zum Stadtrichter eines kleinen Städtchens machte. Er giebt dem Kläger und dem Beklagten Recht und ist immer auf der Seite Dessen, der zuletzt spricht.[3])

---

tus esset, unde illa quoque provenissent, et Dei indulgentiam illa sibi subministrasse asseveravit. Gratias iterum vir Deo egit, qui tam liberalis in se fuisset. Eodem modo et aliis quibusdam, quae nova domi et insueta videbantur, conspectis, cum largioris Dei munificentiam affuisse diceret virque ipse tam profusam erga se Dei gratiam admiraretur, supervenit scitulus puer triennio major, blandiens (ut mos est puerorum) matri. Conspicanti hunc marito sciscitantique, quisnam puer esset, suum etiam uxor respondit. Stupenti quaerentique viro, unde se absente puer provenisset, Dei quoque in eo acquirendo sibi astitisse gratiam mulier affirmavit. Tunc vir indignatus divinam gratiam etiam in procreandis filiis sibi adeo exuberasse, multas jam, inquit, gratias Deo habeo agoque, qui tot cogitationes suscepit de rebus meis. Visum est homini, Deum nimium curiosum fuisse, qui etiam de comparandis se absente liberis cogitarit."

1) Zuerst im „Theatralischen Nachlaß", Th. I. S. LIII als Anmerkung Lessing's unter dem Text von Nr. 43a gedruckt. — A. d. H.

2) Nach unserer Zählung in der Ausg. von 1513 ist es die 110. — A. d. H.

3) Der lateinische Text des Poggius lautet:

„De duobus in re pecuniaria litigantibus.

„Oppidum est Bononiensium nomine Medicina; eo missus est Potestas (ut ajunt) homo rudis atque imprudens. Ad quem cum duo litigantes de re pecuniaria accessissent ac prior, qui creditorem se dicebat, sibi pecuniam certis ex causis deberi dixisset, versus in debitorem Potestas: Male habes (ait) cum non huic debitum reddis. Cum negaret alter, se quicquam debere, cum jam illi satisfactum esset, creditorem statim increpavit, qui peteret, quod non deberetur. Illo rursus causam suam tuente ac debiti rationem afferente, debitorem acrius interim increpavit, qui rem tam manifestam negaret. At is aliis rationibus in medium deductis, cur solutus esset debito, Potestas quoque creditorem objurgavit, quod peteret rem solutam. Ita cum saepius se ad utriusque verba vertisset vir ridiculus: Utraque pars, inquit, est victrix et victa: quo licet abeatis. Ita conventum re indiscussa permisit. Hoc recitatum est inter socios, cum quidam nobis notus saepius in eadem re sententiam mutaret." — A. d. H.

44.

Das Horoskop.

Im „Theatralischen Nachlaß", Th. II. S. XV, fügt Karl Lessing dem obigen Titel einen zweiten, aber wahrscheinlich von ihm selbst herrührenden bei; er nennt den Entwurf: „Der Horoskop oder Nativitätsteller". Was er darüber sagt, ist unbedeutend. Auch sonst findet man weder über die Entstehungsgeschichte noch über die Quelle dieses höchst interessanten Entwurfes irgend welche Auskunft, und auch uns ist es nicht geglückt, etwas darüber zu ermitteln.

Das Horoskop.[1])

Petrus Opalinski, Palatin von Podolien.
Lucas Opalinski, dessen Sohn, Castellan von Cressici.
Anna Massalska.

Unter dem Petrus Opalinski waren die Tartarn in Podolien eingefallen, die Lucas bei Cressici schlug. Bei der Verfolgung derselben befreite Petrus die Anna Massalska, welche die Tartarn aus Lemberg mit weggeschleppt hatten. Oder vielmehr Anna Massalska war einem tartarischen Mursen nicht ungern gefolgt, welcher sich mit gutem Willen selbst gefangen nehmen ließ, um seine geliebte Massalska, die in der Polen Hände wieder gefallen war, nicht aus den Augen zu verlieren. Sobald Petrus die

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", Th. II. S. 35—56. — A. d. H.

Massalska sahe, ward er sterblich in sie verliebt, welche Liebe er in jedem Blicke, den er auf sie warf, verrieth. Auch auf den Lucas hatte Massalska Eindruck gemacht, und er wünschte sehr, daß ihm diese Beute geworden wäre.

Nun war dem Petrus, dem Vater, von einem Astrologen, den er über das Schicksal seines einzigen Sohnes um Rath fragte, vorhergesagt worden, daß dieser Sohn, dieser Lucas, zwar ein braver Mann werden und sich um sein Vaterland höchst verdient machen, hierauf aber auch an ihm selbst, dem Vater, zum Mörder werden würde. Die Worte, in welchen der Astrolog das Horoskop abgefaßt hatte, waren: „Hoc temporis momento natus vir fortis futurus est, deinde parricida", die der Vater dem Sohne bis auf das deinde oft selbst vorgesagt hatte, um ihn mit Zuversicht auf sich selbst in allen seinen kriegrischen Unternehmungen zu erfüllen.

So lange sich Lucas noch eben durch keine sonderbare Thaten hervorthun können, schwebte ihm nur die erste Hälfte seines Horoskops, vir fortis futurus est, vor den Augen. Kaum aber schien er sich durch den Sieg über die Tartarn auf die höchste Stufe seines Ruhmes gestiegen zu sein, kaum schien ihm von dieser Seite die erste Hälfte seines Horoskops erfüllt, als ihm das deinde einfiel, bei welchem sein Vater sich allezeit unterbrochen. Er sehnte sich unendlich, nun auch den übrigen Rest seines Horoskops zu erfahren, und weil er aus dem, daß ihm sein Vater denselben beständig verschwieg, schließen zu müssen glaubte, daß er höchst nachtheilig sein müsse, so fehlte nicht viel, daß er äußerst tiefsinnig darüber geworden wäre.

Indeß hatte Peter's Gemahlin und Lucas' Mutter, Marina Opalinska, wohl bemerkt, welchen Eindruck Anna auf Petern gemacht habe, ob er schon nichts Anders dabei dachte, als wie er sie seinem Sohne zufreien möge. Sie fürchtete, sein ganzes Herz darüber zu verlieren, und war also auf den Einfall gekommen, dieser ihr, wie sie glaubte, so gefährlichen Liebe alle mögliche Hinderung in den Weg zu legen, in welcher Absicht sie ihrem Sohne selbst die Anna gewaltig anpries und ihm unter den Fuß gab, sie als die einzige annehmliche Belohnung für seine Heldenthaten von dem geretteten Königreiche zu verlangen. Ja, als Lucas kein Gehör dazu zu haben scheinet und in seiner ganzen Seele der einzige Gedanke des verschwiegenen deinde herrscht, verspricht ihm die Mutter das vollständige Horoskop zu schaffen, um ihn hierüber zu beruhigen.

Die Mutter hält auch wirklich Wort, und er lieset das schreckliche parricida. Was bei diesem Worte in ihm vorgeht, ist zu ermessen, so wie in dem Stücke selbst der weitere Erfolg davon zu vernehmen.

Personen.

Peter Opalinski, Palatin von Podolien.
[Anastasia] Sidonia [? Marya].
Arete Opalinska, seine Gemahlin.
Lucas Opalinski, deren Sohn und Castellan von Cressici.
Anna Massalska.
Zuzi, Sultan-Galga.
Amru, ein Murse.
Connor, ein englischer Arzt.
Kaspar. Leatika? Arete? Philelis?

Act. I.

Sc. I.

Vor dem Palaste der Opalinski.

Zuzi und Amru.

Amru erkennt den Zuzi, der sich freiwillig gefangen nehmen lassen und sich für keinen Tartar, sondern für einen wieder befreiten Polen ausgiebt. Zuzi entdeckt sich ihm endlich, und Amru sagt ihm, daß er in der Theilung dem Leibarzte des Opalinski zugefallen, der bei dem allgemeinen Aufgebote Muth genug gehabt, die Waffen mit zu ergreifen. Dieses giebt Gelegenheit, auf den jungen Opalinski zu kommen. Indem kömmt der Arzt Connor

Sc. II.

aus dem Palaste, und Zuzi entfernt sich. Amru und Connor. Man erfährt, wie es um den kranken Lucas steht; daß er beständig deinceps im Munde habe und melancholisch zu sein scheine. Connor geht ab nach andern Patienten.

Sc. III.

Worauf Zuzi wieder kömmt und das Gespräch zwischen Zuzi und Amru fortfährt.

Sc. IV.

Im Palast der Opalinski und in einem Zimmer des kranken Opalinski.

Peter und Lucas.

Lucas, der seinem Vater mit aller Gewalt das Geheimniß ablocken oder abdringen will. Der Vater geht ab, um diesem Anhalten nicht länger ausgesetzt zu sein.

Sc. V.

Lucas. Arete Opalinska.

Der Vater beugt der kommenden Arete aus. Arete preiset ihrem Sohne die Anna an und sähe gern, daß er sich näher mit ihr verbinde, es sei auf die eine oder auf die andre Art. Lucas weigert sich. Arete, die verschiedne Ursachen davon vermuthet, berührt verschiedne nach der Reihe, z. E. daß sie in den Händen der Tartarn gewesen. Lucas leugnet diese alle ab. Und da er ihr doch nur wenigstens die Ursache gestehn soll, sagt er, daß seine Besorgung wegen des deinceps ihn unfähig mache, auf etwas Anders zu denken. Sie versichert, ihn darüber zu beruhigen und ihm das versiegelte Horoskop, von dem sie wisse, wo es liege, zu schicken.

Act II.

Sc. I.

Lucas

bekömmt das versiegelte Horoskop, erbricht und liest es und erschrickt.

Sc. II.

Der Arzt. Lucas.

Jener findet seinen Kranken äußerst alterirt. Lucas leitet das Gespräch auf die Prophezeihungen, und was ihm der Arzt darüber sagt, macht den Lucas noch unruhiger. Er räth ihm, sich zur Ader zu lassen, und führt den Lucas ab.

Sc. III.

In einem Zimmer des Peter Opalinski.

Peter und Anna.

Anna ist in beständiger Schwermuth, und Peter sucht sie aufzuheitern. Man erfährt, daß sie für ihren Vater und ihre Brüder in Sorgen steht, nachdem sie ihrem Zuzi entrissen worden.

Sc. IV.

Der Arzt und die **Vorigen.**

Der Arzt hinterbringt dem Vater, daß er um den Kranken immer bekümmerter werde. Seine Schwermuth nehme zu, und er rathe, daß man ihn so wenig als möglich allein lasse. Der Vater geht ab, um selbst ein Auge auf ihn zu haben.

Sc. V.

Der Arzt sagt Annen, was er von seinem Gefangnen, dieser von einem eben itzt erst eingebrachten Tartar gehört: daß die Ihrigen noch alle wohl und am Leben. Sie ist begierig, diesen Tartar zu sprechen, und der Arzt verspricht, ihn zu schicken.

Act. III.

Sc. I.

Amru und **Zuzi.**

Vorzimmer der Anna. Anna kömmt, und Amru entfernt sich.

Sc. II.

Zuzi und **Anna.**

Er erinnert sie an ihr gegebnes Wort und an die Pfänder ihrer Treue, die er in Händen habe. Die freie Anna wiederholt ihm das Versprechen, das ihm die gefangne Anna wider Willen gegeben zu haben scheinen könnte. (Gehn ab.)

Sc. III.

In dem Zimmer des Lucas.

Peter. Der Arzt, und **Bediente** des **Lucas.**

Peter erkundiget sich bei dem Arzt und den Bedienten nach Lucas, der in dem Cabinette sitzt, wo er sich zur Ader gelassen. Peter erinnert sich, daß man dieses Cabinet von einer andern Seite beobachten könne, wohin er sich begiebt.

Sc. IV.

Lucas,

der sich die Adern aufreißen und sich verbluten will. Indem erinnert er sich an sein Feuerrohr, das in dieser Zeit erfunden war. Er weiß es geladen und will sich erschießen.

Sc. V.

Hierüber bricht plötzlich sein Vater aus dem Gemach und will es ihm aus den Händen reißen. Das Gewehr geht los und trifft den Vater. Der Vater fällt, und das ganze Haus kömmt zu Hülfe.

Act. IV.

Sc. I.

Der Arzt. Lucas.

Der Arzt will den Lucas beruhigen und freut sich, ihn so beruhiget zu finden. Sie gehn zu dem verwundeten Vater, dessen Umstände ihm der Arzt sehr erfreulich schildert.

Sc. II.

Das Zimmer des alten Opalinski.

Arete und Peter.

Er will Areten keine Vorwürfe machen, daß sie dem Lucas das Horoskop gegeben. Er empfiehlt ihr Annen und entdeckt ihr, was für Absichten er mit ihr und seinem Sohne gehabt habe.

Sc. III.

Lucas und die Vorigen.

Um dem verwundeten Vater das Reden zu ersparen, sagt er selbst Alles, was ihm Jener vielleicht sagen könnte. Er versichert ihn, daß er ruhig und gelassen sei, auch selbst wenn mit dem Vater das Aeußerste geschehen sollte.

Sc. IV.

Amru und Zuzi.

Alles ist in dem Palaste in der äußersten Bestürzung, und sie glauben, sich dem Zimmer der Anna nahen zu dürfen.

Sc. V.

Anna kömmt, von der sich Alles entfernt hat, und will sich selbst nach dem Alten erkundigen. Sie erblickt den Zuzi, dem sie mit kurzen Worten ihre Zusage wiederholt und ihn fortschickt.

Sc. VI.

Lucas. Anna.

Sc. VII.

Zu ihnen Arete, die nun schon gegen Annen ganz anders

gesinnt ist und gern verhüten möchte, daß sich Lucas mit Annen nicht zu vertraut mache.

Sc. VIII.

Arete und **Lucas.**

Arete sagt ihm kurz und gut, was man von ihm argwohnen würde, wenn der Vater stürbe und er um Annen werbe: daß er seinen Vater vorsätzlich aus dem Wege geschafft.

Sc. IX.

Dieses fällt dem Lucas auf, und er bleibt bei seinem Vorsatze zu sterben.

Act. V.

Sc. I.

(Vorher ein paar Scenen im Palast, wo man den Tod des Peter erfährt.)

Lucas in einer bergichten Gegend.

Er ist früh aufgestanden und sucht den Abgrund, in welchem er bei der Schlacht sein Leben verloren mitsammt seinem Pferde, wenn es noch einen einzigen Sprung gethan hätte.

Sc. II.

Zuzi und **Anna,** i entflohen sind.

Sc. III.

Zu ihnen Lucas. Lucas erkennt Annen, erregt dem Zuzi Händel und fällt in sein Schwert und stirbt.

Sc. I.

Amru und **Zuzi.**

Die Scene ist vor dem Palaste der Opalinski. Jener von der einen und Dieser von der andern Seite.

Amru (indem er den Zuzi erblickt, erstaunt).
Der Nämliche! Vollkommen wie er gestern
Hier ebenfalls herum sich trieb! Er ist's,
Er ist's gewiß! Ich ruf' ihn an. — Zuzi! —
Er thut, als hör' er nicht! — Zuzi! Er kehrt

Sich von der Stimme, wirft zerstreute Blick'
Ins Weite, fängt die Feueressen an
Zu zählen. Recht! So macht man's allerdings,
Wenn man nicht hören will. — Er soll, er muß
Mich aber hören.

(Er geht auf ihn zu, und Zuzi, der ihn nicht anders als sehen kann, blickt ihm fremd und gleichgültig ins Gesicht.)

Zuzi. Nu?
Amru. Ja, wenn er mich
Im Ernst nicht hört, nicht hören will, so hab'
Ich freilich mich betrogen.[1]) Nur nicht erst
Seit heut und gestern — (sachte) Zuzi! Sultan-Golga!
Zuzi. Nu? Gilt das mir?
Amru. Nicht? wahrlich nicht? So nehmt's
Nicht übel! (Kehrt ihm nochmals den Rücken.)
Zuzi. Freund, Ihr seid — ja wohl ein Tartar?
Amru. Ihr nicht? Ihr nicht? — Sonach, als Zuzi jüngst
Im Treffen blieb, stahl sich ein böser Geist
In seinen Leichnam, warf ein polnisches
Gewand um die zerfetzten Glieder und
Will Freund und Feind zum Besten haben?
Zuzi. Ich
Versteh' Euch nicht.

---

1) Im Originalmanuscript finden sich für die Stelle von V. 7 bis hier noch folgende zwei Fassungen:

„[Zu zählen: recht wie es nun macht, der uns
Nicht hören will. — Er soll, — er [muß] soll mich aber hören!
(Er geht auf ihn zu, und Zuzi . . . .
Zuzi sieht ihm gleichgültig ins Gesicht.)
Zuzi. Nu? nu?
Amru (suchend). Ja, wenn er wirklich mich nicht kennt,
Nicht kennen [will] mag, so ist er's freilich nicht. —
(Mit abgewandter und leiser Stimme.)
[Zuzi] Im Ernst nicht seinen Amru kennen mag!
So hab' ich mich betrogen; freilich! [Wenn dieses]]"

„[Er muß mich aber hören.
Zuzi. Nun?
Amru. Ja, wenn
Er wirklich mich nicht kennt, nicht kennen mag,
So ist er's freilich nicht. Wenn seinen Amru
Er alles Ernsts nicht kennen mag, so hab'
Ich freilich mich betrogen.]" — A. d. H.

Amru. Was also plaudern wir?
Lebt wohl! (Will gehn.)
Zuzi. Bleib, Amru! — Denn der bist Du doch? —
Amru (ärgerlich). Ich sagte lieber Nein!
Zuzi. So? Dich zu rächen?
Das kannst Du doppelt, wenn Du Deinerseits
Nun mich nicht kennen willst, sobald Du mein
Geschäft an diesem Ort, in dieser Tracht
Vernimmst.
Amru. Das ist? — Was kann es Anders sein,
Als unsre Schande wieder gut zu machen?
Als abzusehen, wie am Sichersten
Den stolzen Polen wieder beizukommen?
Zuzi. Das sollt' es freilich sein, mein itziges
Geschäft —
Amru. Und ist?
Zuzi. Und ist ein Mädchen.
Amru. Dacht'
Ich's doch!

tritt ans Fenster. „Was? vor unserm Hause tritt der vornehme Herr aus? Was für ein ehrwürdiger Mann! Husch mit den Büchern weg! Die Mannsleute lachen uns doch nur aus, wenn wir armen Mädchens ihnen zu Gefallen gern ein Wenig klüger sein möchten." — Sc. II. Ein Bedienter meldet den Grafen an, welcher ihm sogleich nachfolgt. Er wolle den Herrn Andreas Dürer sprechen. Sie will, wie sie sagt, ihren Vater sogleich suchen. Sie läßt ihn allein. — Sc. III. Der Graf allein. Er bewundert Cölestinens ungekünstelte Artigkeit. „Was für ein sanft reizendes Auge! Welche holdselige Bescheidenheit! Ach, wenn sie es selbst wäre, die ich suchte! Doch sie nannte ihn ja Vater. Meine Tochter soll nicht bei Herrn Dürer sein; er soll mir nur Nachricht von ihr zu geben wissen. Wer weiß, wo sie ist? Wer weiß, zu welchem Pöbel sie ihr Unglück verschlagen hat? Ich suchte sie mit dem väterlichsten Verlangen und zittre, sie anzutreffen. Wie leicht, wie leicht kann sie mir unwürdig geworden sein, daß ich sie für meine Tochter nicht erkennen kann, und daß ich ihr nichts als ihre Niedrigkeit durch kleine Wohlthaten erträglich machen kann! Er sieht den Rahmen und bewundert ihre Arbeit. Er findet das Buch und legt Geld hinein. — Sc. IV. Andreas Dürer und der Graf. Dieser sagt Jenem, er habe gehört, daß er ihm von einem jungen Frauenzimmer Nachricht geben könne, welches in — — in Pension gewesen, wo er ehemals selbst gewohnt habe. Der Alte sagt ihm, daß er dieses kenne. Er fragt aber vorher, warum er sich danach erkundige. Der Graf thut verschiedene verfängliche Fragen und verlangt endlich, da er hört, daß es Cölestine gewesen, daß er sie ihm solle abfolgen lassen. Dürer wird darüber verdrießlich und glaubt, daß sie der Graf zu einer Mätresse ausgesehen habe, und verläßt ihn. Der Graf muß sich also auch wieder wegbegeben.

II. Aufzug. Sc. I. Dürer. Colonna. Cölestine. Dürer giebt Beiden von dem Anliegen des fremden Herrn Nachricht. — Sc. II. Colonna. Cölestine. Anfangs ein verliebtes Gespräch. Wie Colonna das Geld aber in dem Buche findet, wird er eifersüchtig und rasend. — Sc. III. Der Graf kömmt dazu. Cölestine fährt auf ihn los, schmäht auf seine Geschenke, und Colonna legt sich auf sehr heftige Art darein. Er entdeckt dadurch, daß seine Tochter einen Liebsten hat, und geht voller Betrübniß und Verdruß.

47.

Die Gebrüder Dürer
oder
Die Großmüthigen.

Unter den Stoffen zu Lustspielen, die sich Lessing auf einem besonderen Bogen notirt hatte, befanden sich auch, wie wir oben unter Nr. 46 bemerkt haben: „Die Gebrüder Denner". Es ist nur Vermuthung von uns, daß der Name Denner statt Dürer oder Dürr verlesen sein möchte, und daß dies also ein zweiter Titel wäre für den Entwurf, den uns zuerst Danzel unter der Ueberschrift „Die Großmüthigen" mitgetheilt hat, welche derselbe auch im Original führt. Danzel liest den Namen der Hauptperson: Andreas Dürr, v. Maltzahn: Dürer. Ja, wir wagen es sogar, noch eine Vermuthung über den Gang des Stückes an die obige über die Identität der beiden Titel zu knüpfen: wir denken uns, daß der Graf von Carlstadt ein Bruder des Andreas Dürer, also Cölestine, Andreas Dürer's Pflegetochter, in Wahrheit dessen Nichte ist.

Die Großmüthigen.[1])

Der Graf von Carlstadt. Andreas Dürer.
Cölestine. Ein Colonna.

I. Aufzug. Sc. I. Cölestine an dem Rahmen und wechselt ihre Arbeit mit Lesen ab. Sie hört eine Carrosse kommen und

---

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 515 f. — A. d. H.

Religion zu den Galeeren verurtheilt worden war (1756!), in das Bagno von Toulon abging. Nachdem er 6 Jahre die Ketten getragen, wurde er durch den Herzog von Choiseuil, sobald er es erfahren, in Freiheit gesetzt.) Das Stück erschien auch in einer deutschen Uebersetzung: „Die Belohnung der kindlichen Liebe. Ein rührendes Lustspiel in 5 Aufzügen von Falbaire. Aus dem Franz. Leipzig 1768.““

[Der Galeerensclave.] [1])

I. Im Wirthshause.

1. Georg Cooper und seine Tochter. 2. Dieselbe und der Capitän. Alles fertig, Bezahlung der Arbeiter, welche Le Fevre verrichten soll, weil der Capt. Geschäfte hat. 3. Georg Cooper und seine Tochter, die den Vater bittet, diesem etwas mehr als seinen verdienten Lohn zu geben. 4. G. Cooper, seine Tochter und Le Fevre. Aeußerung seines Charakters. Cooper giebt ihm die ganze ungezählte Börse, die Arbeiter zu bezahlen, womit Le Fevre abgeht. 5. Betrachtung über den Le Fevre und ab. Cooper will nach dem Hafen gehen.

II. Am Hafen.

1. Le Fevre kommt und hat bezahlt und ihm entgegen Cooper. Cooper läßt ihm, was noch in dem Beutel ist, für seinen Lohn. Le Fevre's Dank und Antrag, es auf dem Wege nach Paris an einen gewissen Mann abzugeben. „Verlaß Dich darauf! Zähle, wie viel Du hast!“ „Sechsunddreißig Livres“ (?Louisd'or). „Die will ich ihm geben.“ Cooper schickt ihn weg. 2. Cooper erst allein, nachher der alte Le Fevre, der bei ihm Erkundigung einzuziehen (?) sucht. Cooper ab. 3. Der Alte mit verschiedenen Galeerensclaven, die er fragt. 4. Der Alte voller Betrübniß. Le Fevre dazu. Sie erkennen sich. Der Sohn beschwört ihn, sich nicht zu entdecken. Der Alte wird schwach, der Sohn führt ihn in ein kleines Wirthshaus und verspricht, ihn zu besuchen.

III.

Der Vater ist wieder zu sich selbst gekommen und will seinen Sohn aufsuchen.

---

1) Zuerst gedruckt in: Danzel, Lessing, I. S. 521 f., unter dem Titel: „[Ein Blatt aus später Zeit.]“ — A. d. H.

46.

Der Galeerensclave.

Nachdem K. Lessing im „Theatralischen Nachlaß" den Inhalt des „Justin" (Nr. 18) angegeben hat, fährt er fort (Th. I. S. XLVI. f.): „Dergleichen Plane zu Lustspielen wie dieser hat mein Bruder mehrere hinterlassen. Einige davon sind aber entweder nicht ganz vollendet oder beziehen sich auf Stücke, von denen ich nicht errathen kann, was für welche es sind." Nachdem er dann die Namen von Nr. 21, 47, 20, 8, 7, 48 aufgezählt hat, fügt er hinzu: „und noch einige andre, die gar keinen Titel haben und sehr unleserlich geschrieben sind. Auf einen halben Bogen hat er sich auch drei Namen von Lustspielen aufgezeichnet, nämlich: „Die Gebrüder Denner" (sic) (Nr. 47), „Der Galeerensclave", und „Mylord Roß" (s. unter Nr. 42); ich finde aber davon nicht eine Zeile mehr, ob ich mich gleichwohl erinnere, daß er mir selbst den Plan vom Galeerensclaven erzählt; denn er war mit dem französischen Stücke davon nicht zufrieden, so viel auch dessen deutsche Vorstellung damals Beifall erhielt." Nun fand Danzel unter den Breslauer Papieren ein unbetiteltes Blatt, welches er im Anhang zu seinem „Lessing" (I. S. 521 f.) mit der Benennung: „Ein Blatt aus später Zeit" mittheilt, und welches seinem Inhalte nach nichts Anders als der Entwurf des Galeerensclaven sein kann. Auf der Rückseite desselben steht: „Es folgt nicht, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen." Diese Worte sind aus dem 22. antiquarischen Briefe (Th. XIII. uns. Ausg.), und da der erste Theil derselben 1768 während Lessing's Hamburger Aufenthaltes erschien, so gewinnen wir dadurch einigermaßen einen Anhalt für die Chronologie des Entwurfs, den wir wohl in dieselbe Zeit setzen müssen. Den Inhalt von Lessing's Original giebt Guhrauer (Lessing, II. 2, Beilagen, S. 5), ohne an den vorliegenden Entwurf zu denken, so an: „.... Falbaire (1727—1800), dessen Werke 1782 in 2 Theilen zu Paris herauskamen, [ist] mit seinen Trauer- und Lustspielen längst verschollen. Den meisten Erfolg von den ersten hatte sein „Honnête criminel ou l'innocence reconnue" in fünf Acten, 1767. (Es ist die Geschichte eines jungen Protestanten aus Nismes, Johann Faber, welcher an die Stelle seines Vaters, welcher wegen Uebung seiner

Daß ich kein beßrer Mensch bin, als wie sie die Natur
Zu hundert — täglich, stündlich, aus den Händen wirft.

Spartacus. Sollte sich der Mensch nicht einer Freiheit schämen, die es verlangt, daß er Menschen zu Sclaven habe?

Der Consul. Ich höre, Du philosophirst, Spartacus.

Spartacus. Was ist das: Du philosophirst? — Doch ich erinnre mich — Ihr habt den Menschenverstand in die Schule verwiesen, um ihn lächerlich machen zu können — Wo Du nicht willst, daß ich philosophiren soll — philosophiren — es macht mich lachen — Nun gut, — wir wollen fechten! — Lebe wohl! — Auf Wiedersehen — wo der Kampf am Hitzigsten wird sein!

Des Spartacus gewesener Herr (welcher den Consul unterbricht, um nachdrücklicher, wie er glaubt, zu reden). Du kennst mich?

Spartacus. Wer bist Du?

Der Herr. Wie? Deinen Herrn verleugnest Du?[1]) willst Du nicht kennen?

Spartacus. Laß es gut sein, Pompejus,[2]) daß ich Dich nicht kennen will!

Der Herr. Räuber!

Spartacus. Räuber?

Der Herr. Des Kostbarsten, was ich gehabt.

Spartacus. Der Punkt betrifft nur uns Zwei! davon unter uns allein, hernach — Laß itzt den Consul sprechen —

---

1) ? Verläſtrer ? Verlaufner. — A. d. H.
2) ? Pomponius. — A. d. H.

C r a s s u s hat einen Waffenstillstand mit dem Spartacus gemacht unter dem Vorwande, Verhaltungsbefehle von Rom über seine Vorschläge einzuholen. Aber er greift ihn an, ehe dieser zu Ende, um dem Pompejus zuvorzukommen.

Ich erdichte, daß Crassus ehedem eine Frau aus Lucanien gehabt, von der er sich aber scheiden lassen, um eine reichere zu heirathen. Die Geschiedene hat von ihm eine Tochter, welche in den Händen des Spartacus ist.

De Gladiatoribus,

ex Sermonibus Saturnalibus Lipsii.

Duplex genus fuisse inter gladiatores, *coactos* et *voluntarios*. Coacti servi, damnati, captivi. Voluntarii liberi, qui pretio se addicebant. Hi postremi proprie *auctorati* dicti. — Auctoramentum pretium ipsum et merces.

Auctoratio liberi juramento solenni interposito fiebat. Quod juramentum est apud Petronium — uri, vinciri, verberari, ferroque necari —

Das letzte entscheidende Treffen zwischen dem Spartacus und Crassus war in Lucanien, ad caput Silari, welcher Fluß ohngefähr bei Potentia (itzt Potenza) entspringt. Andre an dem Flusse und da herum liegende Städte sind Aternum . . . . .

Der Silarus fließt in das Tyrrhenische Meer. Von der andern Seite fließt der Bradanus in den Tarentinischen Meerbusen.

Pompejus kann bereits am Vultur, dem Gebirge in Apulien, angelangt sein, und Crassus kann ein Theil seines Heeres über den Bradanus geschickt haben, um den Spartacus von Tarentum und Brundisium, das ist von Calabrien, abzuschneiden, so daß Spartacus gezwungen ist, zu schlagen.

Bei den Göttern — bei Gott! Du bist
Ein außerordentlicher Mann! Das bist Du, Spartacus!
Spartacus. Da seht, wie weit Ihr seid, Ihr Römer, daß
Ihr einen schlichten, simpeln Menschen müßt
Für einen außerordentlichen Mann erkennen!
Ich bin sehr stolz und dennoch überzeugt,

Mein Spartacus muß das nicht selbst gethan haben, was Florus von ihm sagt: defunctorum praelio ducum funera imperatoriis celebravit exequiis, captivosque circa rogum jussit armis depugnare. Er muß es nur nicht haben verhindern können. Crixus muß es veranstaltet und gewollt haben.

Die insignia und fasces, die er von den Prätoren erbeutet, und die ihm seine Soldaten übertragen, kann ich ihm brauchen lassen. Aber nicht sowohl aus Stolz und Verhöhnung der Römer, sondern zu Schützung und Heiligung seiner Person in Steurung der Ausschweifungen und Grausamkeiten des gemeinen Mannes. Er kann sogar damit in dem Lager des Crassus erscheinen und Crasso, der darüber empfindlich ist, mit Wenigem sagen, welchen heilsamen Gebrauch er für die Römer selbst oft davon gemacht.

Crassus. Ich bewundere Deine Bescheidenheit, Spartacus — doch einen Lictor weniger als ich —

Spartacus. Weil wir ein Beil weniger von dem Cajus Cassius erbeutet — nicht weil ich bescheiden bin. — Hätten wir ein Beil mehr erbeutet 2c. — Doch dieses ist vielmehr geringern Personen in den Mund zu legen. —

Crassus. Man kann annehmen, daß er sich zum Kriege gegen den Spartacus aus einer eigenen Ursache drang. Bei seinem schändlichen Geize hielt er seine Sclaven für seinen größten Reichthum und wußte mit ihnen mehr wie mit allem Andern zu wuchern. Er hatte, wie Plutarch sagt, unter ihnen so viele und so vortreffliche, *τοσουτους και τοιουτους*,

ἀναγνωστας, lectores,
ὑπογραφεις, amanuenses,
ἀργυρογνωμονας, argentarios,
διοικητας, dispensatores,
τραπεζοκομους, structores,

die er zum Theil selbst abgerichtet hatte. Er wußte also am Besten, was ein Sclave werth war, und wie viel die Römer durch sie verlören.

Dieses kann ich zugleich für die Ursache angeben, warum er sich in keinen Vergleich mit dem Spartacus einlassen wollen. Denn Appianus sagt ausdrücklich, daß Spartacus *ἐς συνθηκας τον Κρασσον προυκαλειτο*, und man kann annehmen, daß die Bedingung ihre gänzliche Freiheit gewesen. Diese verwarf er, ob ihm gleich Spartacus versichert, daß er sich nicht Rechnung machen dürfe, Viele gefangen zu bekommen.

ribus insignia et fasces ad ducem detulere. Nec abnuit ille de stipendiario Thrace miles, de milite desertor, inde latro, deinde in honore virium gladiator, qui defunctorum quoque praelio ducum funera imperatoriis celebravit exequiis, captivosque circa rogum jussit armis depugnare: quasi plane expiaturus omne praeteritum dedecus, si de gladiatore munerator fuisset. Inde jam consulares quoque aggressus, in Apennino Lentuli exercitum percecidit: apud Mutinam Caji Cassii castra delevit. Quibus elatus victoriis, de invadenda urbe Romana (quod satis est turpitudini nostrae) deliberavit. Tandem etiam totis imperii viribus contra mirmillonem consurgitur pudoremque Romanum Licinius Crassus asseruit. A quo pulsi fugatique (pudet dicere) testes in extrema Italiae refugerunt. Ibi circa Bruttium angulum clusi, quum fugam in Siciliam pararent neque navigia suppeterent, ratesque ex cratibus et dolia connexa virgultis in rapidissimo freto frustra experirentur, tandem eruptione facta, dignum viris obiere mortem: et quod sub gladiatore duce oportuit, sine missione pugnatum est. Spartacus ipse, in primo agmine fortissime dimicans, quasi imperator occisus est."

Spartacus.[1]

Aus der Erzählung des Florus (Lib. III. cap. 20) kann ich wenig oder nichts brauchen. Er spricht mit einer Verachtung von meinem Helden, die fast lächerlich ist, und hält den Krieg, den die Römer gegen ihn führen müssen, noch für weit unrühmlicher als die vorhergehenden Kriege mit den Sclaven. Denn Sclaven, sagt er, sind doch wenigstens eine zweite Gattung von Menschen, quasi secundum hominum genus sunt. Aber Fechter! zu blutigen Spectakeln Verdammte! Auch macht er von dem Spartacus eine schlechte Idee, wenn es wahr ist, daß er auf diese Art zum Fechter verdammt worden: de stipendiario Thrace miles, de milite desertor, inde latro, deinde in honore virium gladiator.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", Th. II. S. XXIX—XXXIX. — A. d. H.

lang geworden ist. Warum soll ich mich mit andern Dingen lieber martern und doch am Ende nichts Rechtes herausbringen? Mein Spartacus soll darum doch noch eher fertig werden, als wir in Deutschland ein Theater haben." Während eines Aufenthaltes in Berlin in demselben Jahre versprach er Voß auf den nächsten Winter nicht allein die baldige Bearbeitung des zweiten Theiles seiner „Vermischten Schriften", sondern auch einen Band Trauerspiele, zu welchem außer „Miß Sara Sampson" noch „Philotas" und die neu zu bearbeitende „Emilia Galotti" bestimmt waren. Auch seinen „Spartacus" hatte er noch nicht aufgegeben. (Düntzer, Lessing als Dramatiker, S. 209.) Während seines Aufenthaltes zu Berlin im Jahre 1775, von wo er nach Wien und dann nach Italien ging, sprach er über den Plan des Spartacus mit seinem Bruder Karl und erregte demselben eine nicht geringe Erwartung davon.

Obgleich nun Lessing gleich zu Anfang der folgenden Notizen erklärt, die Erzählung des Florus nicht brauchen zu können, so wird es doch gut sein, dieselbe zur Vergleichung hier beizusetzen.

Florus (III. 20): Bellum Spartacium.

„Enimvero servilium armorum dedecus feras. Nam et ipsi per fortunam in omnia obnoxii tamen quasi secundum hominum genus sunt; et in bona libertatis nostrae adoptantur, bellum Spartaco duce concitatum, quo nomine appellem, nescio. Quippe quum servi militaverint, gladiatores imperaverint: illi infimae sortis homines, hi pessimam auxere ludibrio calamitatem. Spartacus, Crixus, Oenomaus, effracto Lentuli ludo, cum triginta haud amplius ejusdem fortunae viris eruperunt Capua; servisque ad vexillum vocatis, quum statim decem amplius millia coissent hominum, non modo effugisse contenti, jam vindicari volebant. Prima velut harena viris mons Vesuvius placuit. Ibi quum obsiderentur a Clodio Glabro, per fauces cavi montis vitigeneis delapsi vinculis, ad imas ejus descendere radices: et exitu invio, nihil tale opinantis ducis subito impetu castra rapuere, inde alia castra. Deinceps Coram totamque pervagantur Campaniam. Nec villarum atque vicorum vastatione contenti, Nolam atque Nuceriam, Thurios atque Metapontum terribili strage populantur. Affluentibus in diem copiis, quum jam justus esset exercitus, e viminibus pecudumque tegumentis inconditos sibi clipeos, e ferro ergastulorum recocto gladios ac tela fecerunt. Ac ne quod decus justo deesset exercitui, domitis obviis gregibus paratus equitatus. Captaque de praeto-

terlos. Lessing's Crassus war geizig, und wegen seines Geizes hielt er die Unterhandlungen mit den Sclaven, welche vollkommene Freiheit verlangten, nicht für zum Ziele führend; er dachte in der Schlacht wenigstens die Gefangenen zu retten. Auch wird bei Lessing Spartacus durch Verrath gezwungen, eine ungünstige Schlacht zu liefern, nicht Crassus wird zu schlagen gezwungen. Der Hauptunterschied ist folgender: Saurin läßt zwei sich nie berührende Handlungen in seinem Drama parallel neben einander herlaufen, die sich erst am Schluß, nicht aber während der Entscheidung vereinigen. Die Liebe des Spartacus zur Emilie wird nur benutzt, um dem Spartacus die Schmach des Triumphzuges zu ersparen, aber Spartacus geht nicht ihretwegen unter. Saurin hätte irgendwie die Emilie mit dem Verrath des Noricus in Verbindung bringen oder den Spartacus durch diese Liebe entmuthigen lassen müssen; aber weder geht Noricus zu den Feinden des Spartacus, weil ihn die Freilassung der Emilie kränkte, noch ist Spartacus irgend etwas von seinem Heldenthum verloren gegangen; er ist noch ganz der Mann und Held in der entscheidenden Schlacht wie vor der Erstürmung Tarent's; das beweist er in dem Scharmützel, in welchem er die Position mit Leichtigkeit nimmt, die Noricus zweimal vergebens bestürmt hatte; der einzige Gebrauch, den Saurin von der Verwicklung im Momente der Entscheidung macht, ist der, daß die Emilie den Spartacus zurückhält, zu seinen Truppen zu gehen, und daß währenddeß Noricus mit seinen Galliern abfällt. Lessing hat diese Liebschaft weggelassen; sein Spartacus ist von Pompejus und Crassus eingeschlossen, ist bereits in unglücklicher Lage und steht nicht gerade auf dem Gipfel seines Glücks; er wird dadurch besiegt, daß Crassus den Waffenstillstand bricht.

Die Lust zu dramatischer Production regte sich bei Lessing während des Wolfenbüttler Aufenthaltes nur stoßweise, weil die Umänderung seiner früheren Schriften und die Nothwendigkeit, um des Gelderwerbs willen zu schreiben, ihm meistens Arbeiten unmöglich machten, die eine besondere Heiterkeit des Geistes, eine besondere Anstrengung erforderten; was er mehr aus sich selbst ziehen müsse, als aus Büchern, klagt er seinem Bruder, damit könne er sich jetzt nicht abgeben. Lieber als an der neuen Auflage der kleinen Schriften, gesteht er Nicolai den 16. Februar 1771, hätte er an dem zweiten Theile des „Berengarius" gearbeitet. „Denn sagen Sie davon, was Sie wollen, es ist doch dasjenige Buch von allen meinen Büchern, bei dessen Niederschreibung ich das meiste Vergnügen gehabt habe und mir die Zeit am Wenigsten

nur überwindet und glaubt, daß man nicht um sein Bißchen einzelner Ehre so viel Unruhe und Aufsehens in der Welt machen muß, sondern nur dann, wenn es das Wohl der Menschheit vergrößert und befestigt. Warum aber tödtet sich vorher Emilie? warum versucht sie nichts zuvor bei ihrem Vater? So wie Saurin das Stück bearbeitet hat, sollte Emilie erst da sich wirksam zeigen. Ihre Liebe zum Vaterlande oder ihre Leidenschaft zum Spartacus könnte die Oberhand behalten. Doch so verschwenderisch und hurtig zum Sterben bereit sein, ist nicht Heldenmuth, ist Kleinmuth, Ueberdruß des Lebens, Krankheit der Sinne oder sonst ein anderes physisches Uebel. Wo so etwas zu sehr vor dem Moralischen hervorsticht, da wird nun wohl das Herz nicht sehr gerührt." — Der Inhalt des Saurin'schen Trauerspiels ist nämlich folgender:

Spartacus hat bei der Plünderung Tarent's durch seine Truppen ein junges Mädchen vor Mißhandlungen geschützt und ist in erwiderte Liebe zu ihm entbrannt. Dieses Mädchen erfährt später, daß sie die Tochter des Crassus ist, und reist zu ihm in sein Lager, wird aber unterwegs von den Soldaten des Spartacus gefangen genommen und an Spartacus ausgeliefert, ohne daß Dieser weiß, wen er gefangen hält. Die Mutter des Spartacus, die zu Rom gefangen war, soll von den Römern gezwungen werden, ihren Sohn zur Niederlegung der Waffen zu bewegen, sie nimmt sich aber das Leben. Zur Rache fordert das Heer den Tod der Emilie; Spartacus aber, der in ihr seine Geliebte erkennt, verweigert ihn nicht nur, sondern sendet sie sogar unverletzt zu ihrem Vater zurück. Spartacus hat sich seinen Unterfeldherrn Noricus zum Feind gemacht, indem er ihn in einer Schlacht Feigling nannte, und zwar in der Schlacht, die den Cordon, den er um das Lager des Crassus gezogen hat, schließt. Trotzdem läßt er dem Noricus den wichtigen, durch seine Truppen eroberten Posten, Dessen Treue vertrauend. Als es aber zur Schlacht kommt, verräth Noricus den Spartacus und liefert ihn dadurch in die Hände des Crassus, der ihn gebrauchen will, um seinen Triumphzug in Rom zu verherrlichen. Doch Emilie verlangt eine Unterredung mit dem Gefangnen, in der sie ihm einen Dolch ausliefert, nachdem sie sich selbst damit zu Tode verwundet hat; mit diesem Dolche nimmt sich Spartacus das Leben.

Diese Grundlage konnte auch Lessing gebrauchen, obgleich er von ihr abweichen wollte. Sein Crassus sollte einen bestimmten Charakter bekommen; der des Saurin ist fast ganz charak-

45.

Spartacus.

Dieser Plan ist einer von deu wenigen, mit denen sich Lessing auch noch während seines Wolfenbüttler Aufenthaltes trug. Daß er aber nicht erst dort, sondern schon während des höchst productiven Hamburger Aufenthaltes auf denselben verfallen sei, ist wahrscheinlich, obgleich er desselben in seinen „Collectaneen" noch nicht erwähnt. Den 16. December 1770 schreibt er aus Wolfenbüttel an Ramler: „Die Ode [Ramler's] an die Könige will ich mir dreimal laut vorsagen, so oft ich werde Lust haben, an meiner antityrannischen Tragödie zu arbeiten. Ich hoffe mit Hülfe derselben aus dem Spartacus einen Helden zu machen, der aus andern Augen sieht als der beste römische. Aber wenn! wenn! — Diesen Winter gewiß nicht." Denn diesen werde er mit der neuen Ausgabe seiner kleinen Schriften „verschleudern müssen". Um diese Zeit muß er sich auch den „Spartacus" des Saurin von dem Berliner Buchhändler Voß erbeten haben, denn den 24. December 1770 schreibt ihm sein Bruder Karl aus Berlin: „Vermuthlich wirst Du nun schon den Spartacus von Saurin erhalten haben. Ich habe diese Tragödie selbst durchgelesen, allein nur flüchtig, weil Voß sie Dir sogleich überschicken wollte. Der dritte und vierte Aufzug hat wirklich große tragische Züge, aber der fünfte ganz französische. Daß Spartacus von der Emilie zum Beweise ihrer Liebe gegen ihn ein Mittel verlangt, sich tödten zu können oder frei zu sterben, da er nicht mehr frei leben kann, mag ununtersucht bleiben; auch das: ob es einem Helden, und zwar einem liebenden gemäß ist, der die Schwierigkeiten nicht zählt, sie

48*

48.

Werther der Bessere.

Den 26. October 1774 schreibt Lessing an Eschenburg: „Haben Sie tausend Dank für das Vergnügen, welches Sie mir durch Mittheilung des Goethischen Romans gemacht haben! Ich schicke ihn noch einen Tag früher zurück, damit auch Andere dieses Vergnügen je eher je lieber genießen können. — Wenn aber ein so warmes Product nicht mehr Unheil als Gutes stiften soll: meinen Sie nicht, daß es noch eine andre Art Schlußrede haben müßte? ein paar Winke hinterher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen; wie ein andrer Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe? Denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen und glauben, daß Der gut gewesen sein müsse, der unsere Theilnehmung so stark beschäftiget. Und das war er doch wahrlich nicht; ja, wenn unsers J***s [Jerusalem's; vgl. Werke, Th. XVIII. S. 222 f.] Geist völlig in dieser Lage gewesen wäre, so müßte ich ihn fast — verachten. Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten sich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu sichern; und zu Sokrates' Zeiten würde man eine solche ἐξ ἐρωτος κατοχη welche τι τολμαν παρα φυσιν antreibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß. Also, lieber Goethe, noch ein Capitelchen zum Schlusse, und je cynischer, je besser!" Mit dem Anfange des Jahres 1775, dessel-

ben, das Goethe nach Weimar führen sollte, fühlte sich Lessing zu dem Entschlusse gedrungen, den engen, seinen Geist zerrüttenden Verhältnissen durch eine längere Entfernung sich zu entziehen, in der Hoffnung, durch den Anblick anderer Gegenden und den Umgang mit andern Menschen sich herzustellen. Am 9. Februar trat er seine Reise nach Berlin an. Acht Tage verweilte er in Leipzig, wo er seinen alten Freund Weiße täglich besuchte und ihm Manches vertraute. Dieser berichtet darüber an Garve: „Mit Goethens und seines Mitbruders Lenzen neuen Schauspielen war er äußerst unzufrieden. — Höchst aufgebracht war er gegen Die Leiden des jungen Werther und behauptete, der Charakter des jungen Jerusalem wäre ganz verfehlt: er sei niemals der empfindsame Narr, sondern ein wahrer, nachdenkender Philosoph gewesen." Auch sprach er gegen Weiße von seiner Absicht, die in seinen Händen befindlichen Abhandlungen des jungen Jerusalem herauszugeben. Was Lessing über Goethe geäußert, ward bald genug ausgeplaudert. — In Berlin, wo er vierzehn Tage bei seinem Bruder wohnte, wird er besonders mit Nicolai und Mendelssohn sich in alter Vertraulichkeit zusammengefunden haben. Nicolai hatte damals seine Spottschrift auf Werther's Leiden herausgegeben; und mochte Lessing auch mit dem Tone und der geistlosen, von Gresset's „Sidney" hergenommenen Umdichtung nicht zufrieden sein, so fand doch seine Mißstimmung gegen Goethe, dem er noch immer auch die Sachen von Lenz mit zuschrieb, bei Nicolai reiche Nahrung. (Düntzer, Lessing als Dramatiker, S. 224 f.) Wahrscheinlich nun kam Lessing durch die matte Satire Nicolai's auf den Gedanken, Goethe in wirksamerer Weise anzugreifen und seinem „Werther" noch ein „cynisches Capitelchen" anzuhängen.

Werther der Bessere.[1]

Act. I.

Sc. I.

Es ist Nacht, und er liegt noch im Bette, aber wach und voller Grillen und Verzweiflung. Er springt auf und will Licht

---

1) Zuerst gedruckt in der Lachmann'schen Ausgabe von Lessing's Werken, Bd. II, S. 576; facsimilirt im Anhang zu Danzel's „Lessing", Bd. I. — A. d. H.

anschlagen, zündet auch endlich seine Lampe an. Diese drohet bald zu verlöschen, weil es ihr an Oel gebricht. Er will Oel aufgießen, und es ist keins in der Flasche. Er will geschwind noch eine Pfeife Tabak anzünden und so rauchend der aufgehenden Sonne am Fenster harren. Aber sein Tabaksbeutel ist leer. Selbst in seinem Meißnerkruge ist kein Trunk mehr, und er getraut sich nicht, dem Mädchen im Hause zu rufen. Er glaubt zwar gehört zu haben, daß sie schon auf sei, er fürchtet aber, daß sie es endlich müde werden müßte, ihm für null und nichts aufzuwarten. Die Lampe erlischt, und er wirft sich wieder aufs Bette.

Sc. II.

Marthchen und Werther.

49.

[Die Ehebrecherin.]

In den aus Lessing's Nachlaß herausgegebenen Aufzeichnungen „Zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" finden sich über die unter dem Namen „Gesta Romanorum" bekannte Sammlung kleiner didaktischer Erzählungen einzelne Bemerkungen (Werke, Th. XII. S. 709—711), von denen die folgende (a. a. O. S. 711) uns hier interessirt:

„Aus Quintilian's oder Seneca's Declamationen scheint mir zu sein Nr. 19. Stoff zu einer Tragödie."

Diese Erzählung Nr. 19 lautet nach einer gütigen Mittheilung des Bibliothekars Herrn O. v. Heinemann zu Wolfenbüttel in der von Lessing benutzten und noch heute auf der Wolfenbüttler Bibliothek befindlichen alten deutschen Ausgabe der „Gesta Romanorum" von 1489 folgendermaßen:

„Von des ritters weib dye ir ee geprochen het und von dem rat ires sunes den er dem vater gabe.

„Es waz zů Rom ein keiser der saczte auf zů einem gepot, welich frau ir ee preche dy solt ir man oder ir sun ob sy einen het tődten. Nun het ein ritter gar ein schőn weib und der waz in einem streit gewesen dem word die recht hande abgeschlagen und die weyl der ritter in dem streit wz die weyl velschet die frau ir ee mit einem anderen. Do der ritter heymkam und die mår vernam der ward sein ser betrůbet und sprach zů seinem sun. Als du wol waisst umb das gesaczt des keisers daz dein můter sterben sol, nun mage ich ir nit gethůn wan ich habe der gerechten handt nit davon begere ich das du sy tődtest. Des antwurt im der sun und sprach. Wiewol daz ist daz daz keiserlich gepot ist, doch ist das gőttlich gepote, Ere vater und můter wilt du lang leben auff erden, und darumb tåt ich wider daz gőttlich gepot, und daz sol von mir nit geschehen, und also wurde sein můter erlőszt."

In Oesterley's Ausgabe der „Gesta Romanorum" steht diese Erzählung Cap. 100: „Diocletianus regnavit, qui statuit pro lege, quod si mulier aliqua sub viro suo esset adulterata, occidi deberet", und Lessing's Vermuthung über die Quelle derselben wird durch Oesterley's Angabe bestätigt, daß Seneca's Controvers. 4 (Bursian's Ausgabe, S. 83) zum Grunde liegt.

50.

Der Richter von Zalamea.

Nach Calderon.

Den 20. September 1777 schreibt Lessing an seinen Bruder Karl: „Es fällt mir bei, Dich noch um eine Gefälligkeit zu bitten. In dem Mercure de France vom Jahre 1760—1769 befindet sich eine aus dem Spanischen übersetzte Komödie, in der ein gemeiner Mann, der, ich weiß nicht mehr, welche sonderbare Gerichtsbarkeit hatte, vermöge solcher sich an einem vornehmen Manne selbst Recht schaffte, der seine Tochter verführt hatte. Es ist mir ein Umstand eingefallen, wodurch dieses Stück, das mir außerordentlich gefallen, sich vollkommen verdeutschen (etwas mehr als übersetzen) ließe. Nun erinnere ich mich, daß Nicolai den Mercure von diesen Jahren hatte. Sei doch also so gut und suche mir den Band, worin gedachtes Drama steht, je eher je lieber in einer müßigen Stunde auf, ehe mir der Einfall wieder aus dem Kopfe kömmt. Ich könnte Dir wenigstens damit eine Arbeit unter den Fuß geben, die alle Anlage hätte, für unser Theater sehr interessant zu werden.“ Dazu bemerkt Guhrauer (Lessing, Th. II. 1 S. 327): „Dieses Stück kann nach der von Lessing, freilich nur aus der Erinnerung wiedergegebenen Fabel kein anderes gewesen sein — als Der Richter von Zalamea, von Calderon (El Alcalde de Zalamea), übersetzt von Gries im 5. Bande von Calderon's Schauspielen. Von Schack, welcher in seiner Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien (III. S. 163 ff.) den Inhalt desselben ausführlich angiebt, setzt dieses Drama von Seiten

der Composition sowie der markirten und lebendigen Charakteristik den vorzüglichsten Stücken Calderon's an die Seite und führt ein übereinstimmendes Urtheil eines französischen Kenners der spanischen Literatur, Louis Vieil-Castel, in der Revue des deux mondes mit an. Diese beiden Kenner würden nicht verfehlt haben, auf das Stück eines andern spanischen Dichters von demselben originellen Inhalte hinzuweisen, wenn ein solches vorhanden wäre. Es ist auffallend, daß Lessing den Calderon als den Verfasser jenes ins Französische übersetzten Stückes nicht gekannt zu haben scheint. Seine damalige Absicht blieb unausgeführt. Dagegen erschien ein Jahr darauf (1778) Schröder's „Amtmann Graumann und die Soldaten", nach dem Alcalden von Zalamea (Schröder's Leben, II. 171, nach v. Schack, a. a. O. III. 154) aus den Linguet'schen Auszügen, die zu Braunschweig in deutscher Uebersetzung von Zachariä und Gärtner herauskamen. (Spanisches Theater, 3 Bände, 1770—1771, nach Linguet, Théâtre Espagnol.)"

VI.

Periode der theologischen Streitigkeiten.

1777—1780.

Vorbemerkung.

Zum letzten Male, ehe der vielgeprüfte und viel umhergeworfene Dulder die leiblichen Augen schloß, flammte das erwärmende und belebende Feuer seines dramatischen Genius, und diesmal im reinsten und schönsten Lichte ächt humaner Begeisterung für „alles Hohe, was Menschenherz erhebt" auf, bei Gelegenheit des berühmten Streites um die Wolfenbüttler Fragmente. Er wollte versuchen, wie er an Elise Reimarus schreibt, ob man ihn „auf seiner alten Kanzel, dem Theater", würde gewähren lassen, und man gewährte wirklich — was man nicht hindern konnte. So ist er denn als der Heros des deutschen Drama's für immer siegreich aus einem Kampfe geschieden, in den das 19. Jahrhundert aufs Neue blutig einzutreten im Begriff ist. Hätte doch sein Geistesverwandter, der große Preußenkönig, den ihm ebenbürtigen Sieger auf dem Schlachtfelde des Geistes einer näheren Aufmerksamkeit gewürdigt, so würde er gewiß vor seinem bald nach Lessing erfolgten Tode das wehmüthige Wort in seiner berühmten Schrift über die deutsche Literatur widerrufen haben: er stehe wie Moses auf dem Berge und sehe nur das gelobte Land von ferne!

51.

Nathan der Weise,

erster Entwurf.

Ein günstiges Geschick hat es gefügt, daß sich von dem letzten und vollendetsten Lessing'schen Drama auch noch der Entwurf vollständig erhalten hat. Derselbe lag bisher in zwei verschiedenen Ausgaben vor. Einmal wurde er von Guhrauer nach einer Abschrift Danzel's herausgegeben im Anhange zur 2. Abtheilung des 2. Theiles seiner Biographie Lessing's, mit folgender Bemerkung:

„Der Abdruck dieses anziehenden Entwurfes von Nathan der Weise erfolgt hier nach der von Danzel genommenen Abschrift, welche theils wegen der bisweilen fast unleserlichen Schrift, theils wegen, Danzeln selbst schwer zu lesender Stellen manche Schwierigkeit darbot. Da dem Herausgeber der neuen Ausgabe von Lessing's sämmtlichen Schriften, Herrn von Maltzahn, die Urschrift zu Gebote steht, so ist von Diesem Abhilfe zu erwarten. Die durch eine Vergleichung dieses Entwurfs mit der Ausführung veranlaßten Anmerkungen sind von mir hinzugefügt. Im Allgemeinen zeigt sich zwischen dem Entwurfe und der letzten Ausführung oft eine große Abweichung. Einige Auftritte sind nur ganz kurz angedeutet, und der fünfte Aufzug war anfangs ungemein kurz gefaßt. Eigenthümlich ist hier der Zug, daß Saladin den Tempelherrn nach der Entdeckung seiner Herkunft zum Fürsten von Antiochia erhebt.[1]) — In dem Neuen Lausitzischen Magazin,

1) Die Sache erklärt sich so, daß Lessing den Tempelherrn, Curd von Staufen, einen Verwandten des deutschen Kaisergeschlechts der Hohenstaufen sein läßt. Ein natürlicher Sohn aus diesem Geschlecht war Fürst von Antiochien. — A. d. H.

Bd. XXVII, Görlitz 1850, S. 82, steht eine Nachricht von Lessing's Entwurf Nathan's des Weisen und dessen gegenwärtigem Besitzer mit dem Zusatze: „Es war dies Autographon gleich nach dem Druck (?) verschwunden und nicht wieder herbeizuschaffen gewesen." Der Verfasser dieser Notiz kann nur eine irrige Vorstellung von unserm „Entwurfe" gehabt haben."

Die Hoffnung, welche Guhrauer auf den v. Maltzahn'schen Text gesetzt hatte, ging nicht in Erfüllung. Allerdings gab v. Maltzahn in seiner Lessing-Ausgabe den Text des Entwurfes nach dem Original, wie er auf S. 600 selbst bemerkt: „Die Handschrift (19 Blätter in 4to) besitzt die Mendelssohn-Bartholdy'sche Familie in Berlin, und ward von dem Herrn P. Mendelssohn dem Herausgeber gütigst mitgetheilt"; aber nicht allein daß seine Arbeit die Hauptlücken der Danzel-Guhrauer'schen Publication — die ihm freilich unbekannt war (s. unten S. 787, Anm.) — nicht ergänzt: er war sogar den Schwierigkeiten der Handschrift gegenüber weniger glücklich als Danzel.

Durch die Güte des gegenwärtigen Besitzers der Lessing'schen Handschrift,[1]) des Herrn Banquier Ernst Mendelssohn-Bartholdy (Urenkel des Philosophen Moses Mendelssohn), wel-

---

1) Dieses Manuscript besteht aus einem Heft von 38 Seiten Quartformat, welche nur zum geringsten Theile ganz beschrieben sind. Seite 1 enthält den Titel und die Daten der Versification für die einzelnen Aufzüge (vgl. unten S. 787), Seite 2 eine Notiz über den Namen Daja (unten S. 789, Anm. 3), die Seiten 3 bis 34 den in Aufzüge und Scenen getheilten Entwurf des „Nathan", S. 35 ist leer, auf den Seiten 36—38 finden sich verschiedene historische auf das Drama bezügliche Notizen (unten S. 824—826). Genaueres über die äußere Anordnung der Handschrift theilen wir unten S. 787, Anm. 1 mit.

Diesem Heft sind noch lose beigefügt:

1. ein halber Bogen von Lessing's Hand mit a) der Skizze des Dialogs zwischen dem Tempelherrn und dem Klosterbruder im Anfang der 5. Scene des 1. Aufzugs (s. unten S. 798, Anm. 1), b) der Versification des Anfangs der 1. Scene des 1. Aufzugs (s. unten S. 788, Anm. 2), c) drei einzelnen Notizen, welche unten auf S. 823, Anm. 1, 817, Anm. 2 und 822, Anm. 2 erwähnt resp. mitgetheilt sind.

2. ein Zettel mit einer Notiz zu den Worten im 1. Auftritt des 3. Aufzugs des vollendeten Drama's „Wem eignet Gott?" (Werke, Th. III. S. 125, Z. 3), nach Danzel von Ramler's Hand, welche hier als sprachlich von Belang Platz finden mag. Sie lautet:

„Addendum.

P. 96. Das Zeitwort sich einem eigenen bedeutet: sich einem eigenthümlich übergeben, sich einem zu eigen machen; einem eigenen würde aber heißen: einem eigenthümlich zugehören, eines eigen sein. Sie hätten also dieses Wort ganz recht gebraucht. Da es aber in dem Munde dieser jungen

cher uns die kostbare Reliquie in liberalster Weise zur Benutzung für unsere Ausgabe zur Verfügung stellte, ist es uns möglich geworden, die vorhandenen beiden Texte nochmals genau mit dem Manuscript Lessing's zu vergleichen, und wir haben, wie der unten folgende Abdruck zeigt, noch mannichfache und wesentliche Unrichtigkeiten der bisherigen Texte gefunden — Unrichtigkeiten, die, streng genommen, der v. Maltzahn'schen Arbeit zur Last fallen. Denn Danzel starb vor Veröffentlichung der seinigen, und seinem Herausgeber Guhrauer lag statt der Originalhandschrift nur die, wie im Obigen erwähnt ist, schwer zu lesende Copie Danzel's vor, während v. Maltzahn in der Lage war, seinem Drucke eine authentische Copie zu Grunde zu legen. So viel läßt sich aber auch aus der Guhrauer'schen Publication des Danzel'schen Textes ersehen, daß Danzel mit gewohnter Meisterschaft auch hier, geringe Ausnahmen abgerechnet, das Richtige traf, so daß die meisten Versehen in dem Druck seiner Copie auf Rechnung seiner unleserlichen Handschrift zu setzen sein werden.

Wir beschränken uns hier darauf, beispielsweise nur einige wesentliche Abweichungen der Maltzahn'schen Ausgabe von Lessing's Manuscript nachstehend zu verzeichnen:

Seite	Zeile	Lessing's Handschrift.	v Maltzahn.
790.	15. 16.	Nathan. Ich muß Dir es nur gleich sagen, Daja, ich hab' Dir einen recht schönen Zeug aus Babylon mitgebracht.	fehlt.
"	19. 20.	Covarruvias	Cormonios [?]
792.	1. 2.	Nathan. Wer schenkt nicht gern! Dina. So, denkt Ihr, müsse man sich Alles —	fehlt.

Person ein Wenig zu scientifisch klingt, so könnte es ja leicht in ein üblichers übersetzt werden. Z. E.

40. Ein eigner Gott? was ist das für ein Gott,
Der Eines eigen ist, und der für sich
Muß kämpfen lassen?"

Diese Notiz gehört wahrscheinlich zu den Bemerkungen, die Ramler vor dem Druck der ersten Ausgabe oder während desselben seinem Freunde machte. Dann bedeutete „P. 96." offenbar die Seite 96 des Lessing'schen Manuscripts des „Nathan" und „40." deren Zeile 40 oder die Nummer der Ramler'schen Bemerkung.

Seite	Zeile	Lessing's Handschrift.	v. Maltzahn.
793.	9.	was Wunder	fehlt.
794.	7.	wohin	nachdem
795.	12. 13.	Ihr seid nicht ersoffen, ich bin nicht verbrannt. —	fehlt.
"	32.	Müde	Meine
796.	17.	Wann	Wem
797.	8.	Volkes	Vaters
"	9.	Volkes	Vaters
"	27.	Er	Fr.
799.	14.	anreden will	nie ereilte
"	16.	hofft	folgt
801.	3.	Wort	Weib
"	11.	zu (sic) brauchen	gebrauchen
803.	15.	mir gern geben	immer gern geben wollen
"	18.	denn noch	demnach
804.	16.	zu	fehlt.
806.	1.	erdreistet	verbrießt
"	1—3.	die Stelle von „T. Jude was bis ins Feuer"	hat Maltzahn fälschlich an den Schluß der 5. Scene gesetzt.
807.	7.	Leben	fehlt.
"	8.	schon	fehlt.
"	16.	einen reichen	den reichern
"	18.	brauche	benutze
"	27. 28.	erkennen	sehen
810.	13.	wo	vor
"	14.	wo gehört	vorgehört
811.	3.	Nenn	Nimm
812.	2.	ankündiget	verkündiget
"	26. 27.	zubringen	zurückzubringen
814.	8.	es ihm antragen	es ertragen
"	12.	so links ausrichte, daß	so liebes ......, daß
"	14.	zwar	fehlt.
"	22.	Mein .... Näschen	meine Nase
"	23.	Mein Händchen	meine Hände
"	25.	aus	mit
815.	5.	lauter, lauter (?) Sachen	Auch lauter Sachen
"	17.	ihm	fehlt.
"	17. 18.	geschildert	zuschildern [?]
"	18—21.	wenn Ihr Euch gleichwohl besonnen hättet, u. Ihr kämt, dem Patriarchen Eure Dienste anzubieten. Das wolle (?) Gott (?) nicht, Um alle Welt nicht!	fehlt.
816.	13.	Curd wird gemeldet	fehlt.
817.	5. 6.	Du hast befohlen Ich k	fehlt.
818.	8.	Curd	fehlt.
820.	4.	sollen	fehlt.

Seite	Zeile	Lessing's Handschrift.	v. Maltzahn.
820.	14.	nebenher u. gewandts- weise nach Curd näher	näher .... nach Curd näher
822.	12.	herab	fort
823.	12.	um	nur
824.	12.	welche ... hätten	welcher .. hätte.

Wir schließen hieran noch einige Paralipomena zum „Nathan“:
eine Ankündigung,
eine kurze Nachricht für Buchhändler, und
zwei Entwürfe zu einer Vorrede, welche bekanntlich nicht erschienen ist,

und begleiten diese kleinen Aufsätze mit erläuternden Stellen aus Lessing's Briefwechsel mit seinem Bruder Karl und Anderen.

Den 11. August 1778 schreibt Lessing an seinen Bruder: „Noch weiß ich nicht, was für einen Ausgang mein Handel [mit Goeze] nehmen wird, aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt sein. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat, so viel man braucht; und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen, und Du kannst nachstehende Ankündigung nur je eher je lieber ein paar hundert Mal auf einem Octavblatte abdrucken lassen und ausstreuen, so viel und so weit Du es für nöthig hältst.“ Den 4. September schickt er einige Exemplare dieser Ankündigung an Eschenburg mit der Bemerkung: „Ich werde keinen von meinen Freunden insbesondere bitten, Subscription anzunehmen. Ich setze voraus, daß Niemand etwas für mich thun muß, was ihn im Geringsten incommodiret“, und am 6. September ein Exemplar derselben Ankündigung an Elise Reimarus. Den 20. October schreibt er dem Bruder: „Meine Ankündigung des Nathan habe ich nirgends hingeschickt als nach Hamburg. Sonst überall, wenn Du willst, kannst Du Dein Netz für mich aufstellen. Ich besorge schon, daß auch auf diesem Wege, auf welchem so Viele etwas gemacht haben, ich nichts machen

werde, wenn meine Freunde für mich nicht thätiger sind als ich selbst. Aber wenn sie es auch sind, so ist vielleicht das Pferd verhungert, ehe der Hafer reif geworden."

Die Ankündigung hatte folgenden Wortlaut:

Ankündigung.[1])

Da man durchaus will, daß ich auf einmal von einer Arbeit feiern soll, die ich mit derjenigen frommen Verschlagenheit ohne Zweifel nicht betrieben habe, mit der sie allein glücklich zu betreiben ist, so führt mir mehr Zufall als Wahl einen meiner alten theatralischen Versuche in die Hände, von dem ich sehe, daß er schon längst die letzte Feile verdient hätte. Nun wird man glauben, daß ihm diese zu geben ich wohl keine unschicklichere Augenblicke hätte abwarten können als Augenblicke des Verdrusses, in welchem man immer gern vergessen möchte, wie die Welt wirklich ist. Aber mit nichten: die Welt, wie ich sie mir denke, ist eine ebenso natürliche Welt, und es mag an der Vorsehung wohl nicht allein liegen, daß sie nicht eben so wirklich ist.

Dieser Versuch ist von einer etwas ungewöhnlichen Art und heißt: Nathan der Weise, in fünf Aufzügen. Ich kann von dem nähern Inhalte nichts sagen; genug, daß er einer dramatischen Bearbeitung höchst würdig ist und ich Alles thun werde, mit dieser Bearbeitung selbst zufrieden zu sein.

Ist nun das deutsche Publicum darauf begierig, so muß ich ihm den Weg der Subscription vorschlagen. Nicht, weil ich mit einem einzigen von den Buchhändlern, mit welchen ich noch bisher zu thun gehabt habe, unzufrieden zu sein Ursache hätte, sondern aus andern Gründen.

Meine Freunde, die in Deutschland zerstreuet sind, werden hiermit ersucht, diese Subscription anzunehmen und zu befördern. Wenn sie mir gegen Weihnachten dieses Jahrs wissen lassen, wie weit sie damit gekommen sind, so kann ich um diese Zeit anfangen lassen zu drucken.[2]) Das Quantum der Subscription

---

1) 1 Blatt in 8°. — A. d. H.

2) Man vgl. den Brief an Karl Lessing vom 7. November 1778: „Mit diesen Veränderungen bin ich nun zu Rande, und mein Stück ist so vollkommen fertig, als nur immer eins von meinen Stücken fertig gewesen, wenn ich sie drucken zu lassen anfing. Gleichwohl will ich noch bis Weihnachten daran flicken, poliren und erst zu Weihnachten anfangen, Alles aufs Reine zu schreiben und à mesure abdrucken zu lassen, daß ich unfehlbar auf der Ostermesse damit erscheinen kann,

wird kaum **einen Gulden** betragen, den Bogen zu einem Groschen gerechnet, und so gedruckt, wie meine übrigen dramatischen Werke bei Voß gedruckt sind.

Wolfenbüttel, den 8ten August 1778.

Gotthold Ephraim Lessing.

Außer der vorstehend mitgetheilten Ankündigung wird man auch noch folgende kurze Nachricht[1]) Lessing zuschreiben dürfen:

Diejenigen, welche Subscription auf das Schauspiel **Nathan der Weise, von Gotthold Ephraim Lessing** angenommen oder anzunehmen Lust haben, sollen für ihre Mühwaltung funfzehn Procent abziehen und werden zugleich hiedurch ersucht, ihre Subscribenten entweder an die Voßische Buchhandlung in Berlin oder an den jüngern Herrn Lessing daselbst oder auch dessen Bruder in Wolfenbüttel unfrankirt einzusenden. Die Subscription kann bis Ostern angenommen werden, doch wird man es gerne sehen, wenn die Herrn Collecteurs um Fasten meldeten, wie viel sie schon hätten und ungefähr noch bekommen würden. Denn zur Ostermesse erscheint dieses Stück ganz gewiß, und die Herrn Subscribenten können die schleunigste Ablieferung ihrer Exemplare, die frankirt zugeschickt werden, erwarten.

Ueber die zum „Nathan“ beabsichtigte **Vorrede** äußert sich Lessing wiederholt gegen seinen Bruder Karl, so in dem Briefe vom 1. December 1778: „Das Stück [Nathan] braucht eben nicht sechzehn Bogen zu werden, weil ich eine ziemlich starke Vorrede dazu in petto habe.“ Den 15. Januar 1779 meldet er Demselben, daß nach dem Probedrucke das Stück 24 Bogen statt 16 Bogen stark werden, er sich also in Betreff der Vorrede werde einschränken müssen. „Was bei dem Abdrucke zu beobachten ist, habe ich für den Setzer auf ein einzelnes Blatt geschrieben. Besonders muß der Unterschied an Strichen —

Früher habe ich damit nie erscheinen wollen; denn Du erinnerst Dich doch wohl, daß ich in meiner Ankündigung zu Weihnachten vorher die Zahl der Subscribenten zu wissen verlangt habe.“ — A. d. H.

1) Veröffentlicht in der „Buchhändlerzeitung auf das Jahr 1779“, Hamburg in der Herold'schen Buchhandlung, IV. Stück, den 28. Januar, S. 63. — A. d. H.

und Punkten. . . . ja wohl beobachtet werden. Denn dieses ist ein wesentliches Stück meiner neuen Interpunction für die Schauspieler, über welche ich mich in der Vorrede erklären wollte, wozu ich aber nun wohl schwerlich Platz haben dürfte." Ferner den 16. März 1779: „Da ich gar nicht weiß, wie viele Bogen das Stück betragen wird, so habe ich mir nun vorgenommen, ganz und gar keine Vorrede vorzusetzen, sondern diese, nebst dem Nachspiele Der Derwisch und verschiedenen Erläuterungen, auch einer Abhandlung über die dramatische Interpunction, entweder zu einem zweiten Theile oder zu einer neuen vermehrten Auflage zurückzubehalten." Und diesen Vorsatz hält er noch in einem Briefe vom 19. März, gleichfalls an seinen Bruder gerichtet, fest: „Da ich übrigens nun sehe, daß das Stück zwischen 18 und 19 Bogen wird, so bleibt es dabei, daß ich entweder gar keine oder doch nur eine ganz kurze Vorrede vorsetze, und daß ich alles Uebrige unter dem Titel: Der Derwisch, ein Nachspiel zum Nathan, besonders drucken lasse, und zwar auf dem nämlichen Wege der Subscription, wenn ich anders sehe, daß es sich der Mühe damit verlohnt."

In seinem Nachlaß fanden sich zwei kurze Entwürfe zu Vorreden, die wir hier folgen lassen:

a.[1])

Es ist allerdings wahr, und ich habe keinem meiner Freunde verhehlt, daß ich den ersten Gedanken zum Nathan im „Decameron" des Boccaz gefunden. Allerdings ist die dritte Novelle des ersten Buchs, dieser so reichen Quelle theatralischer Producte, der Keim, aus dem sich Nathan bei mir entwickelt hat. Aber nicht erst itzt, nicht erst nach der Streitigkeit, in welche man einen Laien wie mich nicht bei den Haaren hätte ziehen sollen.[2]) Ich erinnere dieses gleich anfangs, damit meine Leser nicht mehr Anspielungen suchen mögen, als deren noch die letzte Hand hineinzubringen im Stande war.[3])

---

1) Zuerst gedruckt in: K. Lessing, Lessing's Leben, I. S. 408 f. — A. d. H.

2) „Bibliolatrie" (Werke, Th. XVII. S. 166): „Nun kann den Wenigsten von Denen, die diese meine Schrift aus Wahl in die Hand nehmen, unbekannt sein, in welche Streitigkeit über eine so verstandene Bibliolatrie ich von einem Manne . . . namentlich von dem Hrn. Hauptpastor Goeze in Hamburg . . . gleichsam bei den Haaren gezogen worden." — A. d. H.

3) Lessing an seinen Bruder Karl, den 7. November 1778: „Mein Nathan, wie mir Professor Schmid und Eschenburg bezeugen können, ist ein

Nathan's Gesinnung gegen alle positive Religion ist von je her die meinige gewesen. Aber hier ist nicht der Ort, sie zu rechtfertigen.

b.[1])

Vorrede.

Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht erst von gestern her unter allerlei Volke Leute gegeben, die sich über alle geoffenbarte Religion hinweggesetzt hätten und doch gute Leute gewesen wären; wenn man hinzufügen wird, daß ganz sichtbar meine Absicht dahin gegangen sei, dergleichen Leute in einem weniger abscheulichen Lichte vorzustellen, als in welchem der christliche Pöbel sie gemeiniglich erblickt: so werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben.

Denn Beides kann auch ein Mensch lehren und zur Absicht haben wollen, der nicht jede geoffenbarte Religion, nicht jede ganz verwirft. Mich als einen solchen zu stellen, bin ich nicht verschlagen genug, doch dreist genug, mich als einen solchen nicht zu verstellen. —

Wenn man aber sagen wird, daß ich wider die poetische Schicklichkeit gehandelt und jenerlei Leute unter Juden und Muselmännern wolle gefunden haben, so werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren; daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtschreibern nicht fehlt, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultane gefunden.

Wenn man endlich sagen wird, daß ein Stück von so eigner Tendenz nicht reich genug an eigner Schönheit sei, — so werde

---

Stück, welches ich schon vor drei Jahren, gleich nach meiner Zurückkunft von der Reise, vollends aufs Reine bringen und drucken lassen wollen. Ich habe es itzt nur wieder vorgesucht, weil mir auf einmal beifiel, daß ich, nach einigen kleinen Veränderungen des Plans, dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanke fallen könne. Mit diesen Veränderungen bin ich nun zu Rande" ꝛc. — A. d. H.

1) Zuerst gedruckt in: K. Lessing, Lessing's Leben, I. S. 409 ff. — A. d. H.

ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Ziels bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann.

Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon itzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird![1])

---

1) Lessing an seinen Bruder Karl, den 7. November 1778: „Mein Stück hat mit unsern itzigen Schwarzröcken nichts zu thun, und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen, doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen." Hierin irrte sich nun freilich Lessing; er ahnte nicht, welche Fluth salbadernder Vorträge in religiösen Vereinen sich über sein Toleranz-Evangelium in hämischster Weise ergießen würde. — A. d. H.

[1]) Nathan der Weise;

in 5 Aufzügen.

Zu versificiren angefangen den 14ten Novbr. 78.
Den 2ten Aufzug „ 6 „ Xbr.
Den 3ten Aufzug „ 28 „ „
„ 4 „ „ „ 2 „ Febr. 79.
„ 5 „ „ „ 7 „ Mrz. „

---

1) Zuerst veröffentlicht von v. Maltzahn in seiner Lessing-Ausgabe, Bd. II. S. 600—617, 1853, und sodann von Guhrauer nach einer von Danzel hinterlassenen eigenhändigen Abschrift des Originalmanuscripts in: Danzel-Guhrauer, „Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke", Bd. II. Abth. 2. Beilagen, S. 15—27, 1854. — (Der scheinbare Anachronismus, den hiergegen die oben S. 777 mitgetheilte Anmerkung Guhrauer's enthält, löst sich durch die Thatsache, daß auch Guhrauer starb, ehe der Schluß des von ihm bearbeiteten Theils der Lessing-Biographie ausgedruckt war, also nicht die letzte Hand an sein Werk legen konnte.) — Der gegenwärtige Abdruck ist aufs Neue nach Lessing's Original-Manuscript (vgl. d. Vorbemerk., oben S. 778 f.) revidirt.

Da die Handschrift des Nathan-Entwurfs schon durch ihre äußerliche Anordnung über die Art, wie Lessing seine Dramen arbeitete, einen sehr interessanten Aufschluß giebt, so dürfte eine kurze Beschreibung derselben dem Leser nicht unwillkommen sein. Jeder Scene ist eine besondere Quartseite zugetheilt; die Quartblätter sind einmal gebrochen und jede Hälfte der Seite hat eine besondere Bestimmung. Auf der inneren Seitenhälfte notirte Lessing den Gang der Handlung und das Scenische (in einzelnen Fällen auch Gedanken und Phrasen für den Dialog), auf der äußeren entwarf er den Dialog, so daß also, wenn wir die vier hinter einander folgenden Seitenhälften des aufgeschlagenen Heftes mit a, b, c, d bezeichnen, b und c immer die Skizze der Handlung, a und d den Entwurf des Dialogs enthalten. Von dieser Ordnung weicht Lessing nur auf Seite 3 u. 4 des Manuscripts, in der ersten Scene des ersten Aufzuges, ab, indem hier der Dialog so weit ausgesponnen ist, daß er zwei Quartseiten beansprucht, und außerdem finden sich auf der zweiten Seite des vierzehnten Manuscriptblattes drei Scenen, eine von ihnen freilich nur durch die Ueberschrift angedeutet. Dieses Bild haben wir dem Leser nicht verloren gehen lassen wollen und deshalb auch im Folgenden die Handschrift nach der vorstehend gekennzeichneten äußeren Anordnung hin durch den Druck facsimilirt, dergestalt, daß wir in unserem Abdrucke auf der linken Seite den scenischen, auf der rechten (gegenüberstehenden) den dialogischen Theil des Entwurfs mit allen durch das Original selbst angezeigten Details und Abweichungen von dieser Ordnung geben. Die Bemerkungen, welche wir unten S. 789, Anm. 3 und S. 824 ff. mittheilen, laufen über die ganze Quartseite durch. — A. d. H.

Erster

1.[2])

Nathan kömmt von der Reise, Dina[3]) ihm entgegen. Dina berichtet ihm, welche Gefahr er indeß gelaufen. Es schimmert so etwas durch, wer Rahel eigentlich sei.

A) [Bagdad] Babylon ist von Jerusalem — Meilen, und Schulden eintreiben ist kein Geschäft, das sich von der Hand schlagen läßt.

---

1) Der vorstehende Druck der 1. Scene auf S. 788 bis 793 folgt genau dem Manuscript. An den Stellen, wo wir die Buchstaben A), B), C), D), E), F), G) gesetzt haben, stehen im Manuscript verschiedentliche willkürliche Marken, welche auf der einen Seitenhälfte die Stellen anzeigen, an welchen die auf der entgegengesetzten stehenden, mit gleicher Marke signirten, Passus einzuschalten sind. Diese Einschaltungsmarken finden sich auch noch unten in Aufz. 1. Sc. 4 und Aufz. 2. Sc. 2 und sind daselbst ebenfalls durch Buchstaben ersetzt (s. S. 796 f. und 802 f.).
Die von eckigen Klammern eingeschlossenen Worte sind in der Handschrift ausgestrichen, ganz unleserliche bezeichnen wir durch Punkte (. . . .). — A. d. H.

2) Auf dem halben Bogen, welcher dem Manuscript des Entwurfs beiliegt (vgl. oben Vorbemerk., S. 778, Anm. 1) findet sich der Anfang dieser Scene — in dem vollendeten Drama die ersten 44 Zeilen des ersten Auftritts im ersten Aufzuge (Werke, Th. III. S. 75 und S. 76 bis „Dank' ich der Tugend.") — versificirt. Die Versification umfaßt 40 (nach Lessing's Numerirung 35) Zeilen. Davon stimmen 22 Zeilen bis auf ein paar Buchstaben und den Gebrauch der Namensform Rahel neben Recha mit dem Wortlaut des „Nathan" in seiner definitiven Gestalt überein. Die abweichenden 18 Zeilen lassen wir hier folgen:

„O Nathan! [o] Nathan! Gott sei ewig Dank,
Der endlich doch Euch wieder zu uns führt!
Ja, Dajah, Gott sei Dank! Doch warum **endlich**?
Habe ich denn eher wiederkommen [können?] wollen?
Und wiederkommen können? Babylon

Den 12ten Nbr.

Aufzug.[1])

Dina. Gottlob, Nathan, daß Ihr endlich wieder da seid!

Nathan. Gottlob, Dina! Aber warum endlich? habe ich denn eher wiederkommen können? wiederkommen wollen? A)

Ist von Jerusalem, wie ich den Weg zu nehmen
Genöthigt [wurde] worden, gute hundert Meilen;
Und Schulden eincassiren ist gewiß
Auch kein Geschäft, das merklich fördert, das
So von der Hand sich schlagen läßt.
— O Nathan!
Wie elend [hättet ihr — elend] hättet ihr indeß
Hier werden können! Euer Haus — das brannte —
So hab' ich schon gehört, Gott gebe nur,
Daß ich auch Alles schon gehört mag haben."

„Verbrannt! Wer? [unsre] meine Recha? sie?
Das hab' ich nicht gehört. — Nun denn! So hätt' es für
Mich keines Hauses mehr bedurft! — Verbrannt. —"
A. d. H.

3) Auf die Kehrseite des Titelblattes hat Lessing folgende Bemerkung geschrieben:

„NB. Für Dinah lieber Daja. Daja heißt, wie ich aus

B) Gott gebe nur, daß ich Alles gehört habe!

C) Das habe ich nicht gehört.

D) Sie ist wohl verbrannt! — Sage es nur vollends heraus! — Sage es nur heraus! — Tödte mich, aber martere mich nicht länger! — Ja ja, sie ist verbrannt.

Dina. Wenn sie es wäre, würdet Ihr von mir die [Botschaft gewiß nicht] Nachricht bekommen?

Nathan. Warum erschreckst Du mich denn? — O meine Rahel!

Dina. [Eure? Eure] Eure Rahel! [1]) — [Habt] Besitzt Ihr Alles, was Ihr [besitzt] Euer nennt, mit eben dem Rechte?

Nathan. Nichts mit größrem! — Alles, was ich sonst habe, hat mir Glück u. Natur gegeben. Diesen Besitz allein dank' ich der Tugend.

Dina. O Nathan, Nathan. E)

Nathan. Ich muß Dir es nur gleich sagen, Daja, ich hab' Dir einen recht schönen Zeug aus Babylon mitgebracht. [2])

---

den Excerptis ex Abulfeda, das Leben des Saladin betreffend, beim Schultens S. 4 sehe, so viel als Nutrix, und vermuthlich, daß das spanische Aya davon herkömmt, welches Covarruvias von dem griechischen *ἀγω, παιδαγωγος* herleitet. Aber gewiß kömmt es davon nicht unmittelbar her, sondern vermuthlich vermittelst des Arabischen, welches wohl aus dem Griechischen könnte gemacht sein."

Das in dieser Notiz citirte Werk von Schultens hat den Titel: „Vita et res gestae Sultani Saladini auctore Bohadino f. Sjeddadi, nec non excerpta ex historia universali Abulfedae .... conscripta ab Amadoddino Ispahanensi. Ex mss. arabicis .... edidit ac latine vertit Albertus Schultens. Lugduni Batavorum 1732." Daselbst lautet die von Lessing gemeinte Stelle der Uebersetzung der „Excerpta ex Abulfeda": „Submissum mox aliud agmen ductu Mesjdoddini Abubecri, qui vulgo

Dina. Wie unglücklich hättet Ihr indeß hier werden können!

Nathan. So habe ich schon gehört. B)

Dina. Das ganze Haus hätte abbrennen können.

Nathan. Dann hätten wir ein neues gebaut, Dina, u. ein bequemres.

Dina. Aber Rahel, Rahel wäre bei einem Haare mit verbrannt.

Nathan. Rahel? (Zusammenfahrend.) meine Rahel? C) — (Kalt.) So hätte es für mich keines Hauses mehr bedurft. — Rahel, meine Rahel fast verbrannt? D)

Dina. Eure Rahel! Eure Rahel! — E) O Nathan, Nathan, wie theuer laßt Ihr mich Eure Wohlthaten bezahlen! Mein Gewissen — —

Nathan. Ich habe Euch, Dina, einen schönen, neuen Zeug aus [Babylon] Bagdad mitgebracht

Dina. Mein Gewissen, sage ich —

Nathan. Und ein —

Dina. Mein Gewissen, sage ich —

Nathan. Und ein Paar Spangen

Dina. So seid Ihr nun, Nathan. Wenn Ihr nur schenken könnt, wenn Ihr nur schen (sic) könnt, [3])

---

filius Dajae dicitur, sive Nutricis. Collactaneus fuerat Noureddini scilicet."

Die aus dem Covarruvias angezogene Etymologie von Aya steht in dessen spanischem Lexikon: „Tesoro de la lengua castellana, o española, compuesto por el licenciado Don Sebastian de Cobarruvias Orozco. En Madrid, por Luis Sanchez MDC.XI." Pra. Part. fol. 26 b, s. v. AYO. — A. d. H.

1) An dieser Stelle steht in der Handschrift eine Marke, welche auf die Kehrseite des Titelblatts verweist, woselbst als einzuschalten folgende Worte sich finden:

„**Nathan.** Wenn ich jemals aufhören müßte, dieses Kind mein Kind zu nennen! —

Dinah. Besitzt Ihr". — A. d. H.

2) 3) Hier schließt Seite 3 der Handschrift. — A. d. H.

Nathan. Wer schenkt nicht gern!

Dina. So, denkt Ihr, müsse man sich Alles —

F) **Nathan.** Aber wo ist sie denn? wo bleibt sie denn? Weiß sie denn, daß ich da bin? — Daja, wo Du mich hintergehst —

Daja. Sie weiß es, daß Ihr da seid, und weiß es vielleicht auch nicht. Das Schrecken ist ihr noch in den Gliedern. Sie faselt im Schlafe die ganze Nacht u. schläft wachend den ganzen Tag. [Sie lag mit verschlossnen Augen wie todt. G) Plötzlich fuhr sie auf] und rief: Horch! da kommen meines Vaters Kameele, horch! das ist meines Vaters Stimme! — Aber sie schloß die Augen wieder u. fiel auf das Kissen zurück. — Ich nach der Thüre, und da sehe ich Euch von ferne, ganz von fern. —[1]) [. . . . .]. — Ihre ganze Seele ist nur immer bei Euch; oder bei ihm — —

Nathan. Bei ihm? welchem ihm?

Daja. Bei ihm, der sie aus dem Feuer rettete.

Nathan. Wer war das? — Wo ist er?

Daja. Ein junger Tempelherr war es, der einige Tage zuvor als Gefangner hier eingebracht worden, und dem [der Su] das Leben zu schenken der Sultan die ungewöhnliche Gnade gehabt hatte.

Nathan. Wo ist er? — Ich muß ihm danken, ehe ich sie sehe. — Wo ist er?

Daja. Wenn wir das wüßten! — In ihm[3])

---

1) Diese Zeile geht im Manuscript über die ganze Quartseite hin und wird oben bei 2) fortgesetzt. — A. d. H.

3) 4) Hier schließt Seite 4 der Handschrift. — A. d. H.

so, denkt Ihr, müsse man sich Alles gefallen lassen.

[**Dinah**] **Nathan.** Das heißt meine Geschenke sehr eigennützig machen.

Dina. Ihr seid ein ehrlicher Mann, Nathan, ein sehr ehrlicher Mann. Aber — —

Nathan. Aber gleichwohl nur ein Jude, wollt Ihr sagen.

Dina. Ah, Ihr wißt besser, was ich sagen will. [Aber ich höre, sie kömmt selbst.] F)

2) **Denkt nur! — Aber, was Wunder? ihre ganze Seele war die Zeit her nur**

G) **Nathan.** Armes empfindliches Kind!

Daja. Sie hatte schon lange mit verschlossnen Augen gelegen und war wie todt, als sie auf einmal auffah und [schrie] rief: 4)

2.

Zu ihnen Rahel, die von dem gehabten Schrecken noch oft außer sich kömmt und nur ihren Retter zu sehen verlangt. Nathan verspricht ihr, es soll sein Erstes sein, ihn aufzusuchen. Dina führt Rahel ab, um sie zu beruhigen.

Die ersten Tage hatte sich der Tempelherr noch sehen lassen, unter den Palmen, wohin Rahel manche vergebene Botschaft an ihn geschickt. Aber seit einigen Wochen ist er verschwunden.

Rahel. Sage nicht: verschwunden. Sage: seit einigen Wochen hat er aufgehört zu erscheinen. Denn es war ein Engel, wahrlich, es war ein Engel!

3.

Nathan und der Schatzmeister des Saladin. Dieser will Geld von Nathan borgen. Nathan schlägt es ihm ab, weil

Den 13.

[in eigner Perso]

Rahel. [Seid ihr es doch mein Vater] So seid Ihr es doch ganz u. gar, mein Vater. Ich glaubte, Ihr hättet nur Eure Stimme vorausgeschicket. Wo bleibt Ihr denn, Eure gute Rahel zu umarmen, die indeß fast verbrannt ist? — O, es ist ein garstiger Tod, verbrennen.

Nathan. Mein Kind, mein liebes Kind! (Sie umarmend.)

Rahel. Ihr seid über den Euphrat, über den Jordan, was weiß ich, über welche Flüsse alle, gekommen. Wie oft habe ich um Euch gezittert! — Aber wenn man so nahe ist, zu verbrennen, dünkt uns ersaufen errettet werden. — Ihr seid nicht ersoffen, ich bin nicht verbrannt. — Wir wollen uns freuen u. Gott loben. — Gott war es, der Euch auf den Flügeln seiner unsichtbaren Engel über die treulosen Wasser trug. — Gott war es, der einen sichtbaren Engel herabschickte, dessen weißer (sic) Fittige die Flamme verwehen, dessen starker Arm mich durch das Feuer tragen mußte.

Daja. Weißer Fittig — hört Ihr? Des Tempelherrn weißer Mantel. — (Den Nathan anstoßend.)

Nathan. Und wenn es auch kein Engel gewesen wäre, der Dich rettete: er war für Dich einer. —

Daja (sic). Es war wirklich ein Engel, wirklich ein wirklicher Engel —

Nathan. Diese Deine warme Einbildungskraft könnte mir gefallen, wenn sie Dich nicht [vielleicht] von Deiner Pflicht abführte. Indem Du das Werkzeug, durch welches Gott Dich rettete, im Himmel suchest, vergißt Deine Dankbarkeit, sich auf Erden danach umzusehn — wo es doch auch sein könnte. Komme wieder zu Dir! werde ruhig! werde kalt! (Und durch dergleichen Vorstellungen wird sie es wirklich.)

Müde Kameele seufzen vor dem Thore, ihrer Last entladen zu werden. Vermuthlich ist mein Freund wieder nach Hause —

er von den Schulden, die er zu Bassora eincassiren wollen, nicht die Hälfte einbekommen und hier ein große Schuld zu bezahlen vorfände. Der Schatzmeister über die unweise Freigebigkeit des Saladin. Die Maxime, welche die Araber dem Aristoteles beilegen: es sei besser, daß ein Fürst ein Geier sei unter Aesern als ein Aas unter Geiern. [1])

Ein Heer von hochbeladenen Kameelen
Liegt unterm Thor, aufs müde Knie gelagert.
Vermuthlich ist [mein] Freund Nathan wieder heim —
[. . . . .]

4.

Nathan; zu ihm Dina wiederum, die ihm berichtet, daß sie diesen Augenblick den jungen Tempelritter aus dem Fenster auf dem Platze vor der Kirche der Auferstehung unter den Palmen gehen sehe. Nathan befiehlt ihr, sie soll ihn einladen, zu ihm ins Haus zu kommen.

A) **Nathan.** Er! — Wann läßt sich der nicht sehen!

---

1) Man vgl. hiezu d'Herbelot, „Bibliothèque orientale“, Mastricht 1776, p. 119, s. v. Aristhathlis: „Le Baharistan rapporte cette maxime politique d'Aristote: Qu'un Prince doit plutôt ressembler au Kerkes (espèce de vautour) qui est au milieu de sa proie, qu'à une proie entourée

Das ist er — (der ihm mit Freundschaft entgegenkömmt). Willkommen, edler Zweig eines Stammes, den der Gärtner noch nicht auszurotten beschlossen, so lange er [noch] solche Zweige noch treibet! — Willkommen!

Du solltest mich so nicht beschämen; denn ich denke, Du bist mein Freund.

Kannst Du Deinen Werth empfinden, ohne den Unwerth Deines Volkes zu fühlen?

So laß meinen Werth auch mit für den Werth meines Volkes gelten —

Der groß genug ist, daß sich ein Volk darein theilen kann.

Höre auf! ich bitte Dich. — Wie steht es hier? Wie lebt Ihr?

Deiner Hülfe bedürftiger als jemals.

War es darum, daß Du mir (nur?)

Bei Gott nicht! Und wenn alle Deine Kameele mit nichts als Gold beladen wären, so solltest Du dem Schatze des Saladin nichts mehr [schuldig] leihen; denn er ist ein gar zu großer Verschwender 2c.

Den 14ten.

Dina (eilig). Nathan, Nathan, er läßt sich wieder sehen! er läßt sich wieder sehen!

Nathan. Wer er?

Dina. Er, er — —

A) [**Nathan.**] **Dina.** Er gehet dort unter den Palmen auf u. nieder u. bricht [Datt] von Zeit zu Zeit Datteln.

Nathan. Die er ißt? Nun versteh' ich! [Daß] Es ist Euer Er, der Tempelherr, nicht wahr?

Dina. Rahel's Augen entdeckten ihn sogleich. Mit Euch u. mit ihm ist ihre ganze [ruhige] schöne, ruhige, helle Seele

---

de Korkes; c'est-à-dire, selon le même auteur, qu'il est aussi utile à un Prince de savoir tout ce qui passe autour de lui, qu'il lui est dommageable que ses voisins sachent ses propres affaires." — A. d. H.

5.[1])

Die Scene ändert sich. Unter den Palmen. Curd von Stauffen und der Klosterbruder, welcher ihm zu verstehen giebt, daß ihn der Patriarch gern sprechen u. in wichtigen geheimen Angelegenheiten brauchen will (?). Er läßt ihn ablaufen. Der Klosterbruder freuet sich, einen so würdigen jungen Mann in ihm gefunden zu haben. Er entschuldiget vor sich selbst seine unwürdigen Anträge mit der Pflicht seines Gehorsams.

---

1) Zu dieser Scene enthält die oben (Vorbemerk., S. 778, Anm. 1) erwähnte Beilage von Lessing's Hand auf zwei Seiten eine Skizze des Dialogs zwischen dem Tempelherrn und dem Klosterbruder („A." und „B.") in Prosa, im Ganzen 49 Zeilen, davon Zeile 1—14 mit Tinte (corrigirt mit Röthel), die folgenden mit Röthel geschrieben. Wir theilen auch dieses noch nicht veröffentlichte Bruchstück unseren Lesern mit; doch machen wir darauf aufmerksam, daß der Wortlaut der Rothstiftstellen nicht mit Sicherheit zu verbürgen ist, da sie nicht nur äußerst flüchtig geschrieben, sondern auch noch verwischt sind. Die Stelle lautet:

Sc. 1. (sic)

A. [Geistlicher Herr —] . . . . . Vater

B. Bin nur ein Laienbruder zu christlichem Dienste —

A. Nun denn, frommer Bruder, Du siehst Du (sic) mir so nach den Händen? — Aber ich habe nichts. Bei Gott, ich habe nichts.

B. Geben wollen ist auch geben! Zudem wollte ich von Dir nichts. Ich bin Dir gar nicht nachgeschickt, um Dich um . . . anzuflehn. (Daneben ist mit Rothstift geschrieben: Die Gabe nicht der Wille. Auch ward ich Dir nicht nachgeschickt, u. d. um e. . . . zu bitten.)

wiedergekommen. Sie läßt Euch bitten, zu ihm zu gehen, ihn herzubringen.

Nathan. Ich wäre meine Reisekleider doch erst gern los. — Geh Du, Daja, bitte ihn, zu mir zu kommen!

Daja. Zu Euch zu kommen? Das thut er gewiß nicht.

Nathan. Nun, so geh und laß ihn wenigstens so lange nicht aus den Augen, bis ich nachkommen kann. — Und warum sollte er nicht zu mir kommen, wenn ihn der Vater selbst bitten (sic)? Daß er in meiner Abwesenheit mein Haus nicht betreten wollen, daß er auf Deine Einladung, auf die Einladung meiner Tochter nicht kommen wollen —

Curd geht auf u. nieder. Ein Klosterbruder folgt ihm in einige (sic) Entfernung von der Seite, immer als ob er ihn anreden will.

Curd. Mein guter Bruder, — oder guter Vater, wer nur selbst was hätte! (Der gute Mann! Er hofft umsonst, sieht mir umsonst so in die Hand.)

A. [Also] Aber nachgeschickt bist Du mir doch [nachgeschickt]?

B. Aus jenem Kloster. —

ein Mittagessen

A. Wo ich eine Mittagssuppe suchte? — und die Tische schon besetzt fand? — Es thut nichts. Ich habe noch vorgestern eine gegessen, und die Oliven sind reif. (Er langt nach einer auf der Erde und ißt sie.) (Daneben mit Röthel: Wo ich ein kleines Pilgermahl suchte.)

B. Sei nur so gut u. komm mit mir wieder zurück.

(Von hier ab mit Rothstift geschrieben.)

A. Darum warst Du mir nachgeschickt? Nein, guter Bruder. Ich habe ehegestern noch eine gegessen, u. die Datteln sind ja reif.

B. Nimm Dich in Acht ....! Du weißt diese Frucht nicht zu genießen. Sie verstopft Milz und Lunge, macht melancholisches Geblüt.

A. Sei es! Aber Du warst mir doch nicht blos darum nachgeschickt?

6.

Curd von Stauffen und Dina, die er gleichfalls als eine Kupplerin abfertiget. Dina zweifelt, ob er ein Mann sei. Ein Ordensmann ein halber Mann.

Zweiter

1.

Zimmer im Palast des Sultan. Saladin und seine Schwester Sittah sitzen u. spielen Schach. Saladin spielt zerstreut, macht Fehler über Fehler und verliert.

B. Nein, nicht blos darum. Der Patriarch hat Dich erblickt u. will, ich soll mich erkundigen, wer Du bist.

A. Und wendest Dich deshalb sofort an mich?

B. Warum nicht?

A. Und wer ist so neugierig, mich zu kennen?

B. Kein Geringerer als der Patriarch.

A. Der kennt mich schon. Sag ihm nur das!

B. Das dünkt ihn auch. Aber er kann sich nicht erinnern, wo er Dich hin thun soll.

A. Ich lasse mich von Euerm Herrn nicht gern ..... vergessen.

B. Er [ist so] wird alt, es kann ihm leicht so eine Ge-

Curd (der die Daja kommen sieht). O schön! der Teufel wirft mich aus einer seiner Klauen in die andere.

Daja. Ein Wort, edler Ritter —

Curd. Bist Du seine rechte oder seine linke? —

Daja. Kennt Ihr mich nicht?

Curd. Ei wohl! Du bist nur seine linke, aus der ich schon öfter entwischte.

Daja. Was linke?

Curd. Werde nicht ungehalten! Ich sage es nicht, Dich zu verkleinern. Denn wer weiß, ob der Teufel nicht links ist; ob er seine Linke nicht so gu (sic) brauchen kann als seine Rechte! Und sodann hat weder der Mönch die Vettel, noch die Vettel den Mönch zu beneiden. Siehst Du? — Aber was giebt's Neues, Mutter? Du wirst mir doch nicht immer die nehmlich (sic) antragen? —

Aufzug.

Sittah. Bruder, Bruder, wie spielst Du heut? Wo bist Du?

Saladin. Wie das?

Sittah. Ich soll heute nur tausend Dinare gewinnen und nicht einen Asper mehr.

---

schichte, die — Er weiß das nie! Ohne Groll, lieber Freund, Dein Name.

A. Curd von Stauffen.

B. Curd von Stauffen?

A. Ja.

B. So wie der [, den Saladin von zwanzig Tempelherrn allein] junge Tempelherr, den Saladin ..... unter den Zwanzigen allein begnadigte, die ihm nach der Schlacht

A. Der junge Ritter, den Saladin von zwanzig Tempelherrn allein begnadigte nach der Schlacht.

B. (Die folgenden 10 Zeilen vermögen wir nicht im Zusammenhange zu lesen; nur einzelne Worte sind zu entziffern.) — A. d. H.

2.

Zu ihnen der Schatzmeister, den Saladin rufen lassen, um an Sittah die tausend Dinare zu bezahlen, um welche sie gespielt. Der Schatzmeister beklagt, daß der Schatz so völlig erschöpft sei, daß er auch diese Summe nicht auf der Stelle bezahlen könne. Er schickt ihn wieder fort, sogleich Anstalt zu Wiederfüllung des Schatzes zu machen, weil er auch sonst ehstens Geld brauchen werde. „Alle Quellen“, sagt der Schatzmeister, „sind durch Deine Freigebigkeit erschöpft, u. borgen — bei wem? auf was?“ Nathan selbst, bei dem er sonst immer offene Casse gefunden, wolle nicht mehr borgen. — „Wer ist dieser Nathan?“ — „Ein Jude, dem Gott das kleinste u. größte aller menschlichen Güter gegeben, A) Reichthum u. Weisheit.“ — „Warum kenne ich ihn nicht?“ — „Er hat Dich sagen hören: Glücklich, wer uns nicht kennt, glücklich, wen wir nicht kennen.“ [1]) — „Geh, bitte ihn in meinem Namen!“

A) Das kleinste u. größte aller menschlichen Güter. Was nennst Du das kleinste?

Was sonst als Reichthum.

Und das größte?

Was sonst als [Reichthum] Weisheit?

Ich wußte nicht, daß ich einen so erleuchteten Sophi zu meinem Schatzmeister hätte.

---

1) Man vgl. zu dieser Stelle d'Herbelot, „Bibliothèque orientale“, Mastricht 1776, p. 298, s. v. Escander (Alexander der Große): „Il disoit: Heureux celui qui ne nous connoît point, et que nous ne connoissons

Saladin. Wie so?

Sittah. Du willst mit Gewalt verlieren. — Dabei finde ich meine Rechnung nicht. Außer daß ein solches Spiel ekel ist, so gewann ich immer mit Dir am Meisten, wenn ich verlor. Wann hast Du, mich des verlornen Spieles wegen zu trösten, mir nicht den Satz doppelt geschenkt?

Saladin. Ei sieh, so verlorest Du wohl mit Fleiß, wenn Du verlorest?

Sittah. Wenigstens hat Deine Freigebigkeit gemacht, daß ich nicht besser spielen lernen.

Saladin. Bei wem? Nur nicht bei Denen, die ich reich gemacht. Es würde meine Geschenke wiederfordern heißen. — Auf was? Auf mein Bedürfniß. Geh, Du wirst mich gegen die Menschen nicht mißtrauisch machen. Ich gebe gern, wenn ich habe: wer hat, wird auch mir gern geben. B) [Meine Gläubiger sollen es merken,] daß ihr Geld durch meine Hand gegangen.

B) Und wer am Geizigsten ist, giebt mir am Ersten; denn noch haben es meine Gläubiger immer gemerkt,

---

point; car si nous connoissons quelqu'un, cela ne lui sert qu'à prolonger la journée de son travail et lui diminuer son sommeil." — A. d. H.

3.

Saladin u. Sittah. Sittah spottet über seine Freigebigkeit, die ihn in solche Verlegenheit setze, und bittet (sic) ihm doch in dem nämlichen Augenblicke alle ihre Baarschaft, alles ihr Geschmeide an. — „Das würde ich genommen haben, wenn Du verspielt hättest." — — „Habe ich schon gegen Dich verspielt? — Schenktest Du mir nicht immer das Doppelte des Satzes, wenn ich verlor?" — „Aber wer ist dieser Nathan?" fragt Saladin; „kennst denn Du ihn?" — „Er soll durch seine Weisheit die Gräber des David und Salamon gefunden und unsägliche Reichthümer darin entdeckt haben." — — „[Du i] Das ist gewiß falsch: hat er Reichthum in den Gräbern entdeckt, so waren es gewiß nicht die Gräber David's und Salamon's." — Aber sie verzweifelt, daß er ihm helfen werde. Denn er sei ein Jude, der nicht Alles an einen Nagel hänge. Indeß, wenn er nicht in Gutem leihen wolle, so müsse man ihn mit List dazu zu zwingen suchen. Ein Jude sei zugleich ein sehr furchtsames Geschöpf. — Saladin gesteht ihr seine äußersten Geldbedürfnisse. Der Waffenstillstand mit den Kreuzfahrern sei zu Ende. Die Tempelherren haben die Feindseligkeiten bereits wieder angefangen. Geschichte des jungen Tempelherren, den er begnadiget. — Sittah sagt, sie wolle auf eine List denken, den Nathan zu vermögen.

4.

Die Scene ändert sich und ist vor dem Hause des Nathan.

Unter der Thüre des Hauses erscheinen Nathan u. Rahel. Rahel hat den Tempelherren wieder aus ihrem Fenster erblickt u. beschwört ihren Vater, ihm nachzueilen. Sie sehen Curden gegen sich zukommen, u. Rahel geht wieder in das Haus.

5.

Nathan u. Curd. Nathan dankt ihm und bittet (sic) ihm seine Dienste an, welches Anerbieten erst sehr frostig angenommen wird, bis Curd sieht, welch ein Mann Nathan ist. Er verspricht, zu ihm zu kommen. Curd's Gestalt u. Einiges, was er von ihm beiläufig gehört, machen ihn aufmerksam. Curd ab.

Sittah sagt, daß er auf diese Weise seinen Kindern nichts hinterlassen werde. Er antwortet mit der Fabel vom Pfau: „Wenn es meine Kinder sind, wird es ihnen an Federn nicht fehlen.“

Nathan. Verzeih, edler Franke —

Curd. Was, Jude?

Nathan. Daß ich mich unterstehe, Dich anzureden. Verzeih u. eile nicht so stolz u. verächtlich vor einem Manne vorbei, den Du Dir ewig zu Deinem Schuldner gemacht hast!

T. Jude, was erdreistet Dich, so mit mir zu sprechen?
N. Ah, wer einen Menschen aus dem Feuer rettet, bringt keinen ins Feuer.

6.

Dina u. Nathan. Zu ihnen ein Bote des Saladin, der ihn unverzüglich vor ihn fodert.

Curd. Ich wüßte doch nicht.

Nathan. Ich bin Nathan, der Vater des Mädchens —

Curd. Ich wußte nicht, daß es Deine Tochter war. Du bist mir keinen Dank schuldig. Es ist eines Tempelherren Pflicht, dem Ersten dem Besten beizuspringen, der seine Hülfe bedarf. Mein Leben war mir in dem Augenblicke zur Last. Ich ergriff die Gelegenheit gerne, es für ein andres Leben zu wagen — wenn es auch schon nur das Leben einer Jüdin wäre.

Nathan. Groß u. abscheulich! — Doch ich versteh'. Groß bist Du, und abscheulich machst Du Dich, um nicht von mir bewundert zu werden. — Aber wenn Du diesen Dank, den Dank der Bewundrung, von mir verschmäheſt, womit kann ich Dir sonst bezeugen — — —

Curd. Mit — nichts.

Nathan sagt, daß er sich also zum ersten Mal arm fühle.

Curd. Ich habe einen reichen Juden darum nie für den bessern gehalten.

Nathan. So brauche wenigstens, was das Bessre an ihm ist — seinen Reichthum!

Curd. Nun gut, das will ich nicht ganz verreden. Wenn dieser mein weißer Mantel einmal gar nichts mehr taugt, gar kein Fetzen mehr hält. — Vor itzt aber, siehest Du, ist er noch so ziemlich gut. Blos der eine Zipfel ist ein Wenig versengt — das bekam er, als ich Deine Tochter durch das Feuer trug.

Der Jude ergreift diesen versengten Zipfel und läßt seine Thränen darauf fallen.

N. Daß doch in diesem Brandmale Dein Herz besser zu erkennen ist als in allen Deinen Reden!

Nathan. Hast Du gesehen, Dina?

Dina. Ist der Bär gezähmt? — Wer kann Euch widerstehen! Einem Manne, der wohlthun kann u. wohlthun will.

Nathan. Er wird zu uns kommen. Sie wird ihn sehen und gesund werden — wenn sie nicht kränker wird. — Denn wahrlich, es ist ein herrlicher junger Mann. So hatte ich in meiner Jugend einen Freund unter den Christen. — Um ihn liebe ich die Christen, so bittere Klagen ich auch über sie zu führen hätte.

Dritter

1.

Im Hause des Nathan. Dina und Rahel, die Curden erwarten. Nathan ist zu Saladin gegangen.

2.

Curd kömmt und wird von Rahel über alle Maße eingenommen. Er führt sich sein Gelübde zu Gemüthe u. entfernt sich mit einer Eilfertigkeit, welche die Frauenzimmer betroffen macht.

Recha. Nicht wahr, Ihr seid nicht krank gewesen? — Nein, Ihr seid nicht krank gewesen. Ihr seht noch so wohl, so glühend aus, als da Ihr mich aus dem Feuer trugt.

3.[1])

Im Palaste des Saladin. Saladin u. Sittah. Er lobt ihren Einfall von Seiten der Verschlagenheit; sagt, daß er bereits nach Nathan geschickt habe; daß es ihm aber Ueberwindung kosten werde, wenn es ein guter Mann sei, ihm eine so kleine Falle zu stellen. Nathan wird gemeldet, u. Sittah entfernt sich.

---

1) In dem Drama „Nathan der Weise" ist diese Scene der vierte Auftritt des dritten Aufzuges. — A. d. H.

Aufzug.

Rahel. Gieb Acht, Dina, er kömmt doch nicht.

Dina. Wenn ihm Nathan auf dem Wege zum Sultan begegnet ist, so kann es leicht sein, daß er seinen Besuch verschieben zu müssen glaubt.

Rahel. Wie so? ist er bei uns allein nicht sicher?

Dina. Liebe Unschuld! Wo sind Leute sicher, die sich selbst nicht trauen dürfen! **Und wer** darf sich selbst weniger trauen, als der unnatürliche Gelübde auf sich genommen hat!

Rahel. Ich verstehe Dich nicht.

4.[1])

Saladin u. Nathan. Die Scene aus dem Boccaz. — Nathan bietet dem Saladin zweimal so viel an, als er dem Schatzmeister abgeschlagen hatte. Er würde ihm noch mehr geben können, wenn er nicht eine Summe zu Curd's Belohnung zurückbehalten müßte. Er erzählt, was Curd gethan, u. Saladin freuet sich, einem solchen jungen Mann das Leben geschenkt zu haben. Er schenke ihm hiermit auch seine Freiheit. Nathan will eilen, ihm diese Nachricht zu bringen.

5.[2])

Unter den Palmen. Curd, der sich in den plötzlichen Eindruck nicht finden kann, den Rahel auf ihn gemacht. — „Ich habe eine solche himmlische Gestalt schon wo gesehen — eine solche Stimme schon wo gehört. — Aber wo? Im Traume? Bilder des Traumes drücken sich so tief nicht ein."

Genug; ich war umsonst geflohen.
Umsonst! — Fliehn war auch Alles, was ich konnte.
Sie sehn und der Entschluß, nie aus den Augen
Sie wieder zu verlieren

1) In dem vollendeten Drama vertheilt sich die in dieser Scene vorgezeichnete Handlung auf den fünften, sechsten und siebenten Auftritt des dritten Aufzuges. — A. d. H.

Noch weiß ich nicht, was in mir vorgeht. — Die Wirkung war so schnell! so allgemein! Sie sehen und sie — was? sie lieben? — Nenn es, wie Du willst — Sie sehn, und der Entschluß, sich nie von ihr wieder trennen zu lassen, war Eins!

Noch weiß ich nicht, was in mir vorgegangen! —
Die Wirkung war so schnell, so allgemein!
Nur sehn, u. sie — was? — lieben? — lieben? nicht? [......]
[Nenn's] Nimm's, wie Du willst; Sie sehn, u. der Entschluß,
Sie aus den Augen wieder nie zu lassen,
War Eins! — Eins durch ein Drittes doch? Was war
Dies Dritte? — Sehn ist leiden, u. Entschluß
Ist thun; so gut als thun. — Durch was entspringt
Aus leiden thun? Das k

Ich bin umsonst geflohen.

Noch weiß ich nicht, was in mir vorgeht, — mag's
Nicht .... wissen! — Aber weiß wohl, daß ich nur
Umsonst geflohen. — Sie sehen [u. sie nie aus] und der Entschluß,
Sie aus den Augen wieder nie zu lassen,
War, ... Eins — bleibt Eins. —

---

2) Diese Scene ist im vollendeten „Nathan" der achte Auftritt des dritten Aufzuges. — A. d. H.

6.[1])

Zu ihm Nathan, der ihm seine Freiheit ankündiget. Curd ungewiß, ob er sich darüber freuen oder betrüben soll. Ihn bindet, seitdem er Rahel gesehen, an diesen Ort, er weiß nicht was. Er fühlt Abneigung zu seiner vorigen Bestimmung. Doch will er gehen u. sich dem Saladin zu Füßen werfen. Zugleich sagt er, daß er Rahel gesehn, und preiset Nathan glücklich, eine solche Tochter zu haben. — Nathan hilft ihn auf den Gedanken, ob wohl nicht Rahel seiner Mutter gleiche, die er jung verloren. — „Bei Gott, das wäre möglich. So ein Lächeln, so einen Blick habe ich mir wenigstens immer gedacht, wenn ich an meine Mutter dachte. — Wie glücklich, der sie einst besitzen wird!" — Er wirbt nicht undeutlich um sie; aber Nathan thut, als ob er ihn nicht verstünde u. geht ab. Curd, allein, macht sich Vorwürfe, in eine jüdische Dirne verliebt zu sein.

7.[2])

Curd sieht Dina zum Hause heraus und auf sich zukommen.

Curd. Soll ich ihr wohl Rede stehen? —

Dina. Sollte wohl nun auch die Reihe an ihn sein? Wenn ich thäte, als ob ich ihn gar nicht gewahr würde? Laßt doch sehen —

Curd. Aber sie sieht mich nicht. Ich muß sie schon selbst anreden. —

Er entdeckt ihr seine Liebe, wofür er seine Fassung gegen Rahel hält. Dina, die in dieser Liebe ein Mittel wahrzunehmen glaubt, Rahel wieder zu ihren Religionsverwandten zu bringen, billiget sie u. verräth ihm, daß sie eine Christin ist, die Nathan nur an Kindesstatt angenommen. Sogleich entschließt er sich, sie aus seinen Händen zu retten und den Patriarchen aufzufordern, ihm darin behülflich zu sein, noch ehe er dem Saladin gedankt.

---

1) Im Druck des „Nathan" der neunte Auftritt des dritten Aufzuges. — A. d. H.

2) Im Druck der zehnte Auftritt des dritten Aufzuges. — A. d. H.

Vierter

1.

Im Kloster. Der Laienbruder u. Curd. — Der Patriarch wird gleich da sein, gedulde Dich nur einen Augenblick!

Der Laienbruder glaubt, daß sich Curd nun besonnen u. wider sein Gewissen sich zu allen den Dingen will brauchen lassen, die er ihm ehedem vorgeschlagen. Das jammert ihm; er habe müssen gehorchen u. es ihm antragen.

Scene: Kreuzgänge des Klosters d. h. Auferstehung (?).[1])

Klosterbruder.

Der Patriarch schmält (?) mit (?) mir (?), daß ich Alles, was er mir auf...., so links ausrichte, daß ich in nichts glücklich bin, und gleichwohl unterläßt er nicht, mir immer neue Auf.... zu machen. Ja, ich habe zwar das Gelübd' des Gehorsams gethan, gethan (sic)

Es [will] hat mir freilich [nichts] noch von alle dem [gelingen]
[Gelingen] Nicht viel gelingen wollen, was er mir
So aufgetragen! Warum trägt er mir [auch]
Da ist nun ......
Nur lauter solche Sachen auf? Ich mag
Nicht fein sein, mag nicht überreden, mag
Mein [Händchen] Näschen nicht in Alles [haben] stecken, mag
Mein Händchen nicht in Allem haben.
Gehorchen muß ich; aber ....
[Das] Ich bin ja aus der Welt geschieden nicht,
Um mit der Welt mich erst recht zu ....

---

1) Diese drei letzten, wie es scheint, erst später hinzugeschriebenen Worte sind mit Bestimmtheit nicht zu constatiren, wie überhaupt in dieser ganzen Scene die Richtigkeit jedes einzelnen Ausdrucks sich nicht verbürgen läßt, da manche Worte oft nur aus einem einzigen Zug bestehen und Lessing's Schrift an dieser Stelle ganz ungewöhnlich flüchtig ist. Wir geben oben bei den vorzugsweise zweifelhaften Stellen diejenige Lesart, welche nach dem Aussehen der Schriftzüge als die

Aufzug.

Er hat schon Recht, der Patriarch,
Ja, ja. Es will mir freilich nichts gelingen,
Was er mir aufträgt. Warum trägt er mir
lauter, lauter (?) Sachen auf, zu den
Auch so was auf! [. . . . .]
. . . .

Nu endlich, guter Bruder!

Endlich treff' ich Euch. Ihr werft mir große Augen zu. Kennt Ihr mich nicht mehr?

Doch, doch! Ich kenn' den Herrn recht gut. Gott gebe nur, daß er derselbe immer bleibt! Aber er ist . . . .

Warum?

Wenn meine Rede nur erst aber noch

Gewalt hätte (?). Ich habe Euch freilich einen Antrag machen müssen, aber ich habe ihn doch so verführerisch eben auch nicht, den Nutzen, sich ihm zu unterziehn, nicht sehr groß geschildert. Gott, wenn Ihr Euch gleichwohl besonnen hättet, u. Ihr kämt, dem Patriarchen Eure Dienste anzubieten.

Das wolle (?) Gott (?) nicht,
Um alle Welt nicht!

---

richtigere erscheint, und haben die Unsicherheit der betreffenden Lesart durch ein beigefügtes (?) kenntlich gemacht. Die gänzlich unlesbaren Stellen markiren wir durch Punkte.

Zu der Lesung „d. h. (= der heiligen) Auferstehung" vgl. man oben S. 796, Aufz. 1. Sc. 4: „Kirche der Auferstehung", und den unten S. 824 f. von Lessing wiederholt angeführten Marin, S. 302: „le temple de la résurrection" (le saint Sépulcre). — A. d. H.

2.

Der Patriarch u. Curd. Der Patriarch will Gefälligkeit um Gefälligkeit erzeigt wissen. Er verspricht ihm das Mädchen u. verspricht, ihm die Absolution seines Gelübdes vom Papste zu verschaffen, wenn er sich ganz dem Dienste der Kreuzfahrer wieder widmen will. Curd sieht, daß es auf völlige Verrätherei hinausläuft, wird unwillig u. beschließt, sich an den Saladin selbst zu wenden.

3.

Im Palast. Saladin u. Sittah. Saladin hat seine Schwester bezahlen lassen von dem Gelde, welches Nathan in den Schatz liefern lassen. Er rühmt ihr den Nathan, wie sehr er den Namen des Weisen verdiene. Curd wird gemeldet.

*

Sittah. Nun, lieber Bruder, da Du nun mir's (?) erzählt hast, will ich Dir gestehen: ich habe gehorcht. Nur weil ich nicht Alles (?) verstanden habe, hab' (?) ich es noch einmal von Dir hören. Aber einer Sache erwähnst Du ja gar nicht, des Tempelherrn, dem unser Bruder, sagst Du, so ähnlich gewesen [1]) 2c.

4.

Curd u. die Vorigen. Sittah hat ihren Schleier abgeschlagen, um so bei dieser Audienz gegenwärtig sein zu können. Curd zu den Füßen des Saladin. Saladin bestätiget ihm das Geschenk der Freiheit, mit der Bedingung, nie wieder gegen die Muselmänner zu dienen, sondern in sein Vaterland zurückzukehren. Er lobt auch ihm den Nathan. Curd widerspricht zum Theil.

Curd. Sultan, weder mein Stand noch mein Charakter leiden es, Dir sehr zu danken, daß Du mir das Leben gelassen. Aber versichern darf ich Dich, daß ich es jederzeit wieder . . . für Dich aufzuopfern bereit.[1])

Du hast befohlen
Ich k
[Ich komme Sultan nicht]

1) Hieher gehört eine Stelle der Beilage zu dem Entwurf (vgl. oben Vorbemerk., S. 778, Anm. 1), welche die Worte des vollendeten Drama's — Werke,

Er sei doch ein Jude u. für seinen jüdischen Aberglauben allein eingenommen, der nur den Philosophen spiele, wie ihm vielleicht nächstens die Klage des Patriarchen überzeugen werde.

„Laß den Patriarchen aus dem Spiele," sagt Saladin, „u. sage Du selbst, was Du von ihm weißt!" Er sagt, daß Nathan ein aufgelesenes Christenkind als seine Tochter u. folglich als eine Jüdin erziehe. Saladin will das näher untersuchen lassen u. beurlaubet Curd.

5.

Sittah u. Saladin. Sittah verräth nicht undeutlich, wie sehr ihr Curd gefallen. Sie werden einig, das Mädchen vor allen Dingen kommen zu lassen.

6.

In Nathan's Hause. Dina gesteht ihm, daß sie Curden entdeckt habe, daß Rahel eine Christin sei, weil sie dieses für die beste Gelegenheit angesehen, sie wieder aus seinen Händen unter ihre Religionsverwandte zu bringen. Nathan hierüber höchst mißvergnügt. Daja ab. [1])

7.

[. . . . .]
[N. Was ist zu Diensten lieber Bruder?]

Nathan u. der Klosterbruder.

Th. III. S. 160, Z. 7—10: „Zwar ein Paar Hände mehr" bis „Mir schwer." — in folgender Fassung giebt:

„Act. II. (sic)

„Saladin. A) Ein Paar Hände mehr gönne ich meinen Feinden gern. Aber ein Herz mehr wie Deines, einen Kopf mehr wie Deiner, bei Gott, den gönne ich ihnen nicht.

A) zu Curd, der ihn um Erlaubniß bittet, sein Gelübde erfüllen zu dürfen." — A. d. H.

Ich, Dein Gefangner, Sultan...
Mein Gefangner?
Wem ich das Leben schenke, werd' ich dem
Nicht auch die Freiheit schenken?

Was Dir ziemt
Zu thun, das ziemt mir [von dir zu hören, nicht] nicht vorauszusetzen,
[Vorauszusetzen] Ziemt mir erst zu vernehmen.

Flur in Nathan's Hause, wo ein Theil der Waaren au (sic)

1) Zu dieser Erklärung kommt es im Stücke hier noch nicht, indem die Unterredung mit Daja durch den Klosterbruder unterbrochen wird. Erst im fünften Auftritt des fünften Aufzugs erfährt Nathan Daja's Plauderei durch den Tempelherrn. — [Anm. Guhrauer's.]

6.[1])

Der Tempelherr u. Nathan.

Nathan, wir haben einander verfehlt. Ich komme von Saladin, u. er will, daß wir Beide vor ihm erscheinen sollen. Ist es Euch gefällig, mich zu ihm zu begleiten?

7.[2])

Sittah schickt, die Rahel abzuholen. Der Patriarch schickt, Nathan zu beobachten; worunter der Laienbruder sein kann.
Sittah läßt Recha zu sich entbieten, zu sich laden.

8.[3])

Curd kömmt auf dieses Lärmen dazu u. tröstet den Nathan etwas spöttisch. Saladin sei sein Freund u. wolle ihn vielleicht nur zwingen, eben so gut zu handeln, als er spreche. Nathan erkundiget sich nebenher u. gewandtsweise nach Curd näher u. wird in seinem Argwohn bestärkt, daß Curd Rahel's Bruder sei. Sie wollen Beide zum Saladin.

Fünfter

1.

Im Seraglio der Sittah. Sittah u. Rahel. Sittah findet an Rahel nichts als ein unschuldiges Mädchen ohne alle geoffenbarte Religion, wovon sie kaum die (sic) Namen kennt, aber voll Gefühl des Guten u. Furcht vor Gott.

---

1) Dieser Auftritt ist in dem ausgeführten Stücke in den fünften Aufzug, fünften Auftritt verlegt. — [Anm. Guhrauer's.]

2) Später fortgelassen; dem Inhalt nach in den fünften Aufzug verlegt. Dasselbe gilt von dem Entwurfe des folgenden Auftritts. — [Anm. Guhrauer's.]

3) Die 7. und 8. Scene finden sich für diesen Aufzug im Entwurf doppelt, und zwar Sc. 6, 7, 8 hinter einander auf derselben Quartseite, darauf Sc. 7 noch einmal auf einer besondern, der folgenden, Quartseite, desgleichen Sc. 8

Nathan. Ist sie darum weniger Christin, weil sie bis in ihr 17tes Jahr in meinem Hause noch kein Schweinefleisch gegessen?

Aufzug.

---

auf der nächstfolgenden. Da Lessing für jede Scene von vorn herein eine besondere Seite bestimmt hatte (vgl. oben S. 787, Anm. 1), so ist es wahrscheinlich, daß er die Scenen 7 u. 8, welche mit Sc. 6 auf derselben Seite stehen, nachträglich aufgezeichnet hat; ob zu eventueller alternativer Verwendung für die noch einmal folgenden Scenen 7 u. 8, ist nicht ersichtlich, doch tragen die vorstehend in Anm. 1 u. 2 enthaltenen Guhrauer'schen Bemerkungen etwas zur Orientirung bei. — A. d. H.

2.

Saladin zu ihnen. Er freuet sich, zu finden, daß Nathan keine Jüdin aus einer Christin machen wollen und ihr nur eine Erziehung gegeben, bei der sie in jeder Religion ein Muster der Vollkommenheit sein könne. Nathan wird gemeldet.

3.

Nathan u. die Vorigen. Saladin unterstützt Curd's Gesuch. Nathan weigert sich noch; welches dem Curd fast unbegreiflich wird.

4.

Curd dazu, u. die Entdeckung geschieht. Als Curd hereinkömmt, schlug Sittah den Schleier herab. Sie schlägt ihn wieder auf, führet ihrem Bruder die Rahel zu. Ihr Bruder führt ihr Curden zu, den er zum Fürsten von Antiochien macht, von deren Geschlechte er abstammt. Sittah erröthet u. läßt den Schleier wieder fallen.

[2]) Schluß.

Saladin. Du sollst nicht mehr Nathan der Weise, Du sollst nicht mehr Nathan der Kluge — Du sollst Nathan der Gute heißen!

---

2) Auch diese 3 Zeilen stehen auf der Beilage noch einmal unter der Ueberschrift „Ende". — A. d. H.

[1]) **Nathan.** Du bist nicht Curd von Stauffen.
Curd. Woher weiß (sic) Du das?
Nathan. Du bist Heinrich von Filnek.
Curd. Ich erstaune!
Nathan. Du wirst noch mehr erstaunen — Und das ist Deine Schwester.

Curd (der auf Nathan zugeht). Nathan, Nathan, Ihr seid ein Mann — ein Mann, wie ich ihn nicht verstehe — nie vorgekommen ist. — Ich bin aber nichts als ein Krieger — ich hab' Euch Unrecht gethan — Vergebt mir — Ich bitte Euch nicht darum, als ob es Euch Mühe kosten würde — Ich bitte Euch, um Euch gebeten zu haben.

---

1) Diese 6 Zeilen finden sich noch einmal wörtlich so auf der mehrfach erwähnten Lessing'schen Beilage zum Entwurf, mit dem Marginale „Act. V." — A. d. H.

§.[1]

Die Mameluken, oder die Leibwacht des Saladin, trug eine Art von gelber Liberei. Denn dies war die Leibfarbe seines ganzen Hauses; u. Alle, die ihm ergeben scheinen wollten, suchten darin einen Vorzug, daß sie diese Farbe annahmen.

Marin, I. 218.[2]

§.

Die Kreuzbrüder, die so unwissend als leichtgläubig waren, streuten oft aus, daß sie Engel in weißen Kleidern, mit blitzenden Schwerdten in der Hand, u. insonderheit den heiligen Georg zu Pferde in voller Rüstung hätten vom Himmel herabkommen sehen, welche an der Spitze ihrer Kriegsvölker gestritten hätten.

Ebend., I. 352.[3]

Ludwig von Helfenstein u. verschiedne andre deutsche Herren bezeugten mit einem Eide auf das Evangelium, daß sie [bey] in dem Treffen, welches Kaiser Friedrich I. bei Iconium gewann, den h. Victor u. d. h. Georg an der Spitze des christlichen Heeres in voller Rüstung, u. zwar zu Pferde u. in weißen Kleidern, hätten fechten sehen.

Ebend., II. 176.[4]

---

1) Vgl. S. 778, Anm. 1 und S. 787, Anm. 1 am Ende. — A. d. H.

2) Diesen wie die folgenden §§ entnahm Lessing der „Histoire de Saladin Sulthan d'Egypte et de Syrie etc. par M. Marin.“ Er benutzte, wie uns Herr Bibliothekar Dr. Köhler aus Weimar gefälligst mittheilt, die Uebersetzung des Marin von E. G. Küster: „Geschichte des Sultans Saladins von Egypten und Syrien“, von der uns freilich nur eine neue Titelausgabe: „Mit Kupfern [die aber fehlen]. Frankfurt und Leipzig 1784“, vorliegt. In der zu Paris 1758 erschienenen Ausgabe steht die obige Stelle I. S. 293: „Il est à remarquer que ces Mameluks portoient une espèce de livrée jaune, couleur qui distinguoit toute sa maison, et qu'affectoient de prendre tous ceux qui vouloient lui paroître attachés.“ — A. d. H.

3) Ebend., I. S. 461: „Les Croisés aussi ignorans que crédules, publioient souvent avoir vû descendre du Ciel des Anges vêtus de blanc, tenant des épées flamboyantes, et surtout S. Georges à cheval armé de toutes pièces qui combattoient à la tête de leurs troupes.“ Vgl. Wilken, „Geschichte der Kreuzzüge“, IV. 122, Anm. 136. — A. d. H.

4) Ebend., II. S. 218 ff.: „L'Empereur marcha droit à Iconium, pour se venger du Sultan. . . . . . . Nous devons remarquer qu'on attribua le succès de cette action à la protection miraculeuse de Saint Victor et de Saint Georges, qui combattirent, dit-on, armés de toutes pièces à cheval et vêtus de blanc et à la tête des Croisés. Il est certain, que plusieurs Che-

§.

Unter den Titeln, deren sich Saladin bediente, war auch: „Besserer der Welt u. des Gesetzes".
Marin, II. 120.[1])

§.

Daß die gefangenen Tempelherrn für ihre Loskaufung nichts geben durften als cingulum & cultellum, Dolch u. Gürtel.
Ebend., I. 249.[2])

§.

Islam, ein arabisches Wort, welches die Ueberlassung seiner in den Willen Gottes bedeut.
Ebend., I. 79.[3])

§.

Der grüne Ritter, den Saladin beschenkte, weil er sich so tapfer gegen ihn erwiesen hatte.
Ebend., II. 85. 78.[4])

---

valiers, entr'autres Louis de Helfestein, attestèrent par serment sur l'Evangile la vérité du fait." — A. d. H.

1) Ebend., II. S. 149 nennt sich Saladin in einem Briefe an den Kaiser Friedrich: „réformateur du monde et de la Loi". — A. d. H.

2) Ebend., I. S. 330 f.: „Un Templier doit vaincre ou mourir et ne peut donner pour sa rançon que son poignard et sa ceinture." — A. d. H.

3) Ebend., I. S. 116, Anm. (a): „Islam est un mot Arabe qui signifie l'action de s'abandonner entre les mains de Dieu". — A. d. H.

4) Ebend., II. S. 103 f.: „Dès que ces troupes de renfort eurent mis pied à terre, ce Gentilhomme Espagnol, qui ayant pris pour armes un Champ de Sinople étoit appellé le Chevalier aux armes vertes, les conduisit contre les Sarrasins. Sa force, son intrépidité, ses exploits le firent distinguer parmi tous les autres. Il repoussa les Mahométans et rentra victorieux dans la Place. Saladin qui savoit honorer la valeur même dans ses ennemis, flatté de voir un homme si extraordinaire, lui envoya un saufconduit, et le pria de se rendre auprès de lui. Ce Chrétien fut étonné de recevoir des éloges et des présens de celui, qu'il venoit de combattre. Le Sulthan pour récompenser sa bravoure, lui donna de l'argent, des chevaux. des étoffes rares et précieuses et voulut même l'attacher à son service en lui promettant la fortune la plus brillante et les plus grands honneurs. Mais ce brave Chevalier remercia Saladin, refusa ses offres, accepta ses dons et alla s'armer de nouveau contre un Prince qu'il étoit forcé d'aimer." Ebenda, S. 95 f.: „Celui des Francs qui se distingua le plus,

In dem Historischen, was in dem Stücke zu Grunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweggesetzt; ich habe sogar mit [in] den einzelnen Namen nach meinem Gefallen geschaltet. Meine Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten sollen blos den Gang meines Stücks motiviren.

So hat der Patriarch Heraklius gewiß nicht in Jerusalem bleiben dürfen, nachdem Saladin es eingenommen. Gleichwohl nahm ich ohne Bedenken ihn daselbst noch an u. bedaure nur, daß er in meinem Stücke noch bei Weitem so schlecht nicht erscheint als in der Geschichte.

Saladin hatte nie mehr als ein Kleid, nie mehr als ein Pferd in seinem Stalle. Mitten unter Reichthümern und Ueberfluß freute er sich einer völligen Armuth. E., 331.[1]) Ein Kleid, ein Pferd, einen Gott! Nach seinem Tode fand man in des Saladin Schatze mehr nicht als einen Ducaten u. 40 silberne Naserinen.

Delitiae orient., p. 180.[2])

---

fut un Gentilhomme Espagnol connu dans l'Histoire, sous le nom de Chevalier aux armes vertes. Il repoussoit seul des baudes d'ennemis, se battit en combat singulier avec plusieurs Sarrasins, les terrassa tous, et le Sulthan qui voulut être témoin de sa bravoure, ne put s'empêcher de l'admirer et d'applaudir à ses faits d'armes." — A. d. H.

1) „E." = „Ebendaselbst" verweist auf Marin. Vgl. die Haager Ausg. desselben v. J. 1758, II. S. 334: „Maître de l'Egypte, de la Syrie, de l'Arabie heureuse et de la Mésopotamie qui lui payoit tribut, il ne laissa dans ses coffres, que quarante-sept dragmes d'argent et un seul écu d'or." — A. d. H.

2) Der vollständige Titel des hier angezogenen Werkes lautet: „Delitiae orientales, Das ist die Ergötzlich- und Merkwürdigkeiten des Morgenlandes, Nach dessen vornehmsten Landschafften, Insonderheit Syriens, Und des gelobten Landes usw. Mit accuraten Land-Charten und Kupfferstichen gezieret, Und in Zwey Theile abgefasset von D. O. D. M. B. Nürnberg, In Verlegung Joh. Hofmanns und Engelb. Strecks Wittiben." 1712. fol. — Das holländische Original des Buches war erschienen zu Rotterdam 1677, der Verfasser war der Amsterdamer Arzt Oliver (Olfert) Dapper. — A. d. H.

52.

Der Derwisch.

Dieses Stück sollte ein Nachspiel zum Nathan werden, welches Lessing zusammen mit einer längeren Vorrede zum Nathan und einer Abhandlung über die dramatische Interpunction gleich nach dem Nathan auf demselben Wege der Subscription herausgeben wollte. (Man sehe die vorige Nummer, S. 784.) Der Titel verräth, daß Al-Hafi, der in die Wüste Entlaufene, die Hauptperson, also wieder aus seiner Wüste zurückgekehrt sein sollte. Ueber den Beweggrund zu dieser Rückkehr, den ihm Lessing geliehen haben möchte, sagt Düntzer (Erläuterung zu Nathan, S. 8, Anm.): „Wahrscheinlich sollte der Derwisch es am Ganges nicht aushalten, sondern sich aus der Wüste wieder zu Nathan zurückgezogen fühlen. Vielleicht nahm Lessing an, es habe eine dogmatische Meinungsverschiedenheit zwischen dem Derwisch und jenen persischen Weisen sich herausgestellt, und es sei darüber zu erbittertem Streite gekommen. Auf die ewigen theologischen Händel würde dann hier scharf hingedeutet worden und am Ende Al-Hafi zu einem thätigen Leben gewonnen worden, wohl in seine Stelle als Schatzmeister wieder eingetreten sein. Wenn (II. 9) der Derwisch sagt, Nathan sei der Einzige, der noch so würdig wäre, daß er am Ganges lebte, so würde dieser jetzt erkennen, wie hoch der weise, für Viele segensreich wirkende, die Mühen des Lebens gefaßt ertragende Nathan über jenen stehe." Ueber das Verhältniß des Derwisch zu Nathan im Punkte der Weltentsagung besitzen wir eine vorzügliche Abhandlung von Kuno Fischer: „Lessing's Nathan der Weise. Idee und Charaktere der

Dichtung". Zweite Auflage. Stuttgart 1872. Sämmtliche Charaktere des Stücks sind hier nach ihrem Standpunkt der Weltentsagung gruppirt. Auch ist zu beachten, welches Motiv Schiller in seiner Bearbeitung des Nathan (zuerst von uns im XVI. Bande unserer Schiller-Ausgabe veröffentlicht) dem Derwisch zu der Annahme eines Amtes leiht (ebendas., S. 542):

„Was mich verführte? Gut, so hört mich an!
Als ich von weisen Männern in der Wüste
Vernahm, wie in der Welt es eigentlich
An redlichen, an wackern Männern fehle,
Die recht im Ernst das Gute wollten; wie
Man mit so Wenigem das Böse hindern,
Mit Wenigem das Beste fördern könne:
Warum, so dacht' ich, solltest Du nicht auch
In diese Räder greifen? Deinen Willen,
Den besten, auch in That verwandeln? So
Kam ich hierher und sah und lernte hoffen,
Nahm Antheil an der Welt, was schlimmer ist:
Am Staat; ich nahm ein Amt."

53.

Der fromme Samariter.

Den 25. Mai 1779 schreibt Lessing an Elise Reimarus: „Daß Ihnen und der Gemeinde [seiner Hamburger Freunde] mein Nathan gefallen, freut mich sehr. Sobald ich mit Semlern fertig bin und auch Lessen geantwortet habe [über diese beiden theologischen Gegner Lessing's sehe man die Werke, Th. XVII. S. 161 und 191], arbeite ich meinen Frommen Samariter, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi, aus. Der Levit und der Priester werden eine gar brillante Rolle darin spielen.“ Etwas Genaueres über diesen Plan ist nicht bekannt geworden.

54.

London-Prodigal.

Ueber diesen letzten aller dramatischen Pläne Lessing's berichtet Düntzer (Lessing als Dramatiker, S. 246 f.): „Die fast erloschene Neigung zum Drama suchte die Hamburgische Theaterdirection, an deren Spitze Schröder stand, wieder in Lessing anzufachen, der sich wirklich am 9. August 1780, in einer Zeit, wo er körperlich und geistig sehr litt, zu einem Vertrage bestimmen ließ, ihr von zwei neuen Schauspielen, die er jährlich zu liefern versprach, auf 6 Monate den alleinigen Gebrauch gegen 50 Louisd'or für jedes Stück zu überlassen. Im October machte er in Hamburg einen Besuch, wo man ihn an sein Versprechen erinnerte. Unwohl kehrte er zurück, doch dachte er bald ernstlich an die Erfüllung seines Wortes. Am 9. November bittet er Eschenburg in Braunschweig, er möge ihm doch nochmals den London-Prodigal schicken. „Ich soll und soll für das Hamburger Theater etwas machen, und da denke ich, daß ich mit meiner alten Absicht auf dieses Stück am Ersten fertig werden will. Sie sind wohl so gut und helfen mir mit dem Originale wieder aus." An Elise Reimarus berichtet er sechs Tage später: „Weil ich gerne Weihnachten wieder nach Hamburg kommen möchte, so habe ich seit meiner Rückkunft auf nichts als auf das dramatische Stück gedacht, ohne das ich nicht kommen darf. Aber können Sie wohl glauben, wie weit ich schon damit bin? Weihnachten wird kommen, und ich bin noch nicht mit mir einig, ob es eine Komödie oder Tragödie werden soll. So verdutzt, so unentschlossen, so mißtrauisch bin ich in mich selbst, bin ich in allem und

jedem Stücke.“ Zwar hatte er sich bald darauf für eine Komödie entschieden, aber da der Herzog seine schriftliche Meinung über das ihm mitgetheilte Gutachten eines Consistoriums, die damaligen Religionsbewegungen, besonders der evangelischen Kirche betreffend, verlangt hatte, so war er genöthigt, die Komödie einstweilen zurückzulegen. „Nur bedaure ich,“ schreibt er an Elise Reimarus, „daß meine Komödie darüber in die Brüche fallen wird. Denn endlich war es entschieden worden: daß der Kerl das Mensch haben solle [d. h. daß es eine Komödie und nicht eine Tragödie werden solle]. Und haben soll er es auch wirklich, wenn sich auch schon die Sache wieder ein Wenig verzögert.“ Müsse die Direction mit aller Gewalt ein Stück haben, so solle Elise Reimarus an seiner Stelle eintreten, die sich die Bearbeitung eines Stückes vorgesetzt hatte, das Lessing sehr gut gewählt fand. Die beabsichtigte Reise nach Hamburg unterblieb; er erkrankte bald schlimmer als jemals; zwar erholte er sich wieder so weit, daß er Braunschweig besuchen konnte, doch hier überraschte ihn der Tod am 15. Februar 1781 Abends um 9 Uhr.“

In der Anzeige einer jämmerlichen Umarbeitung von Lessing's Emilia Galotti, die unter dem Titel: „Bianka. Ein tragisches Gemälde in fünf Aufzügen“, zu Leipzig 1800 8° erschien, bemerkt Langer — Lessing's Nachfolger in der Bibliothekarstelle zu Wolfenbüttel — in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“, Bd. 54, S. 56: „Nur ein paar Monate vor Lessing's Tode war, wie Rec. weiß, der unvergeßliche Mann mit Ausarbeitung eines Drama beschäftigt, das den lange genährten und in sonderbarer Lage endlich ausgeführten Entschluß eines Selbstmörders zur Katastrophe hatte. Lessing's Lebensbeschreiber haben dieser Arbeit nicht gedacht.“ Koberstein's Vermuthung (Weimarisches Jahrbuch, II. S. 470), daß diese Notiz auf „Werther der Bessere“ (Nr. 48) gehe, ist wohl nicht stichhaltig. Sie wird sich auf den Entwurf zur Umarbeitung des London-Prodigal beziehen, von welchem Stücke Düntzer in einer Anmerkung zu seiner oben angeführten Stelle sagt: „Dieses Stück erschien in der ältern Ausgabe vom Jahre 1605 unter Shakespeare's Namen, dem es noch Tieck zuschrieb, obgleich es offenbar das Erzeugniß eines viel flachern, wenn auch bühnengewandten Dichters ist, dem lebendige Darstellung und dramatische Wirkung zu Gebote standen. Goethe's Nebenbuhler Lenz hatte im Aprilheft 1777 von Wieland's „Merkur“ in dem Das Hochburger Schloß überschriebenen Aufsatze sich des von Pope als elend verworfenen Stückes angenommen, worin der Haupt-

charakter, wie er weiter ausführt, mit einer Wahrheit angelegt und durchgeführt sei, die überall den Meister verrathe, und manche der originellsten Scenen sich fänden. Shakespeare's Ruhm würde freilich nur verdunkelt werden, wollte man dieses und die andern ihm zugeschriebenen Stücke ihm ganz beilegen; aber es kränke ihn, daß man ein Stück, das auch nur unter seiner Aufsicht gespielt worden, elend nenne und man vor dessen Fehlern warnen wolle." Den Inhalt des Stückes legt Lenz am angeführten Orte S. 26 f. so dar: „Man stelle sich vor, was es für Scenen geben muß, wenn ein junger Durchbringer seine Verwandten in London mit Borgen auf ihren Namen so in die Enge treibt, daß sie sich beim Vater darüber beschweren müssen; wenn der Vater, um ein Augenzeuge der Verschwendungen seines Sohns zu sein, sich selber unter einer Verkleidung nach London auf den Weg macht und beim Sohn, der ihn nicht erkennt, in Dienste begiebt; wenn dieser auf die grausamste Art mit ihm umspringt, ihn zwingt, ihm bei allen Wucherern und Geldjuden Geld aufzutreiben; wenn er hernach vorgiebt, sein Vater sei gestorben und hab' ihn zum einzigen Erben eingesetzt, welches dieser mit der entschlossensten Geduld leidet, um zu sehen, wie weit der Sohn es treiben werde; wenn er unter diesem Vorwand eine reiche Erbin heirathet, wozu ihm der Vater selber behülflich ist, weil er hofft, diese Person, welche alle Tugenden ihres Geschlechts besitzt, werde ihn am Ersten zurückbringen; wie er nichtsdestoweniger in seiner Verschwendung fortfährt, bis seine Frau, die einen harten Vater hat, ihr Brod durch Dienen bei ihrer eigenen Schwester suchen muß; wie er erst Bettler, dann Straßenräuber wird und seiner eigenen Frau, die ihn wohl erkennt, und deren Güte für ihn ohne Grenzen ist, ihren letzten Schilling abbettelt, unter dem Vorwand, er habe eine kranke, bettlägerige Frau zu Hause; wie er auch an seinen Schwiegervater kommt, der ihn aber erkennt und übel mit ihm abfährt; wie man ihn endlich in Arrest führen will, seine Frau ihren Vater auf den Knieen bittet, ihr zu erlauben, ihn dahin zu begleiten; wie er, durch diese äußerste Probe der Treue gerührt, das erste Mal in sich geht und nun sein Vater hervorspringt und sich zu erkennen giebt, u. s. f."

Anhang.

Komische Einfälle und Züge.

Den dramatischen Entwürfen lassen wir noch eine Reihe von „Komischen Einfällen und Zügen" folgen, die zuerst K. Lessing im „Theatralischen Nachlaß" seines Bruders mit der Bemerkung veröffentlicht hat: man sehe ihnen freilich die Jugend an (Bd. II. Vorrede, S. XLVI). Uns will bedünken, daß es nicht Lessing's eigene Einfälle, sondern Früchte seiner dramatischen Lectüre sind; so könnte z. B., wie wir auch unter Nr. 6 (oben S. 402) bemerkt haben, die folgende Nr. XII recht gut für den Entwurf des „Leichtgläubigen" (oder vielleicht des „Freigeistes") bestimmt gewesen sein, der wiederum auf ein englisches Stück zurückgeht. Da uns aber die Mittel fehlen, um den Nachweis der Entlehnung zu liefern, so müssen wir die Frage zunächst offen lassen.

Komische Einfälle und Züge.[1]

I.

Sie hat ja nur ein Auge — —
O, desto eher wird sie sterben, da sie nur eins zuzuthun hat!

II.

Kurz, ich hab' es beschlossen, kann ich Angeliquen nicht erhalten, so soll mich bald dieser Degen von meinem traurigen Schicksale befreien.

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", II, S. 255—268. — A. d. H.

Die Thorheit werden Sie doch nicht begehen. Das Ding ist von übeln Folgen.

Wie so?

Ja, ja, ich versichere Sie, es ist von sehr übeln Folgen.

Wie denn so?

Ich habe von einem sehr geschickten Medico gehört, daß der Gesundheit nichts nachtheiliger wäre, als sich einen Degen durch den Leib stoßen — — —

Ah, das muß ein geschickter Medicus gewesen sein — —

Das versichere ich Sie, ein rechter geschickter. Er sagte auch noch dazu, es wäre der nächste Weg in jene Welt.

III.[1])

Der Untreue, der Gottlose, der Nichtswürdige — — sprach sie.

Laß nur itzt diese Beinamen weg — —

Ah, ich bin ein gewissenhafter Historicus — — — Seine Flucht bringt mich ums Leben. Sie stand in vollem Eifer auf, ergriff ihr Porzellan, warf es zur Erde, zerriß ihre Bilder, schmiß ihre ganze Möbeln zum Fenster hinaus, und sich selbst warf sie — —

Sich selbst — — Wohin? wohin?

In Großvaterstuhl.

IV.

Der Herr und Peter.

Peter! Peter!

Nu, wer ruft — —

Ich.

Ei Ihr — — — —

Komm raus!

Nein, nein — — ich kann nicht. Mein Herr möchte mich rufen. Ich muß drinnen bleiben, daß ich da bin —

Komm raus!

Kommt rein, wenn Ihr was mit mir zu reden habt ꝛc.

V.

Hast Du wohl Lust zu reisen?

O ja — — wenn die Schenken nicht weit von einander liegen.

---

1) Vgl. den 17., besonders aber den Anfang des 18. Auftrittes vom „Schatz" (Werke, Th. V. S. 117 f.). — A. d. H.

VI.

Den Medicum um Verzeihung zu bitten, daß man so lange nicht krank gewesen.

VII.[1])

Octave. Peter.

Peter. Nu, Herr, habe ich Euch nicht einen rechten kurzen Weg geführt? Hier seid Ihr nu, wo Ihr habt sein wollen. Da ist Herr Anselmo's Haus. Adieu!

Octave. Nu, das ist gut. Ich bedanke mich. Adieu!

Peter. Ich will immer gehen; Adieu, Herr, Adieu!

Octave. Adieu, guter Freund, Adieu!

Peter. Haben Sie mir sonst nichts zu sagen? Ich will nun gehen.

Octave. Nein. Geht nur, geht! Adieu!

Peter. Ah, bei Gelegenheit, Herr Octave, nehmen Sie mir's doch nicht übel: Meine Frau sagte, wenn Sie mir etwa was geben wollten, ich sollte ja nichts nehmen — — —

Octave. Haha! Ich versteh' das Deutsch. Da hast Du einen halben Gulden zu vertrinken.

Peter. Ah, großen Dank, mein Herr, großen Dank!

Octave. Ich dachte, Deine Frau hätte Dir befohlen, nichts zu nehmen — —

Peter. Ja, mit der linken Hand — — Adieu! Adieu!

VIII.

Die Weiber müssen über die Kinder zu befehlen haben und nicht die Männer; denn sonst würden die Männer oft über was disponiren, was ihnen doch nicht zugehörte. Das Gesetz ist ganz deutlich: **Mater certa, pater vero incertus.**

IX.

Ich kenne ihn nicht. Aber ich habe einen guten Freund, der einen andern guten Freund hat, und der ein guter Freund von einem guten Freunde des Pierrot ist.

X.

Verdrießen Dich diese Verweise nicht?

Ah — was verdrießen? Die Pillen muß man verschlucken und nicht kauen.

---

1) Vgl. den Anfang des 9. Auftrittes vom „Schatz" (a. a. O. S. 102). — A. d. H.

XI.

Wer ein alt Haus repariren und eine junge Frau befriedigen will, der muß immer wieder von vorne anfangen.

XII.

Lisette. Johann.

Johann. Ja so, daß ich's nicht vergesse! Da hier, Lisette, von meinem Herrn — — —

Lisette. Was? Hält mich Dein Herr für so ein interessirt Mägdchen?

Johann. Greif nur zu und nimm's! Wer wird sich so schämen?

Lisette. Nein! Nein, ich diene Deinem Herrn aus bloßer Großmuth. Wie viel ist in dem Beutel?

Johann. Zwölf Ducaten. Greif zu, ich kriege sonst Gescholtenes — —

Lisette. Sind sie neu?

Johann. O, wenn Du nicht willst, so stecke ich sie wieder ein.

Lisette. Nu, gieb sie nur her, gieb sie! Dein Herr möchte Dich ausschelten. Und ich mag nicht gern daran Schuld sein.

XIII.[1])

Es sind doch rechte uncivilisirte Leute in der Stadt. Wenn man etwa einmal einen galanten Fluch von sich hören läßt, so erschrecken die Narren, als wenn ein Stücke losginge. Wenn man sich etwa mit einem Mägdchen ohne Beihülfe des Priesters einläßt und ihr ein kleines Merkmal der Zärtlichkeit hinterläßt, so ist gleich allerorten so ein Aufruhr, daß ein ehrlicher Mann davonlaufen muß. Das Trinken ist noch das Einzige, was kein Aufsehen macht, aber das Getränke ist auch so schlecht, daß man es durchaus verbieten sollte, aus Furcht, ein rechtschaffner Kerl möchte einen Ekel für alles Trinken bekommen.

XIV.

Die Trauungen sind in der That nichts Anders als Erfindungen der Priester, dann und wann einen kleinen Profit zu haben. Aber die Narren, wenn sie mir nur folgen wollten, so schafften sie die Trauungen ab: ich weiß gewiß, was sie hiebei einbüßten, käm' ihnen an den Kindtaufen zehnmal wieder ein.

---

1) Vgl. oben S. 568 „Der Dorfjunker". — A. d. H.

XV.

Lucinde (verliebt in **Crasten**). **Marton.**

L. Ist er ausgegangen?
M. Wer denn?
L. Ob er ausgegangen ist?
M. Euer Bruder?
L. Nein.
M. Euer Bedienter?
L. Wer redt von meinem Bedienten? ist Crast ausgegangen?
M. Ich glaube nicht. Aber wie habe ich's sollen rathen, daß Sie von Dem reden?

XVI.

Marton. Pasquin.

M. Wen suchst Du denn, Pasquin?
P. Ich suchte eine Närrin. Ich habe Dich gefunden, und nun suche ich Niemanden mehr.

XVII.

Wenn der Teufel und ein Eremite lange beisammen leben, so wird entweder der Teufel ein Eremite oder der Eremite ein Teufel werden.

XVIII.

Monsade. Pasquin.

P. Die Zeit, wo Sie gar nichts machen, ist bei Sie noch am Besten angewandt.
M. Und Du bist am Witzigsten, wenn Du gar schweigst.

Dramaturgische Entwürfe und Fragmente

aus Lessing's Nachlaß.

1.

Abhandlung von den Pantomimen der Alten.

Ueber die Veranlassung zu dieser Abhandlung sehe man Pilger's Anmerkung zu dem zwölften der „Briefe" aus den „Schriften" (Werke, Th. VIII. S. 197 f.). Da man keinen Grund hat, das Datum dieser „Briefe" für fingirt zu halten, so würde auch unsere Abhandlung in das Jahr 1747 während Lessing's Aufenthalt in Leipzig, spätestens (mit Löbell, G. E. Lessing, herausg. von Koberstein, S. 283) in das Jahr 1748 zu setzen sein. Man liebte es, die Nicolini'schen Kinderballette mit dem Namen „Pantomimen" zu bezeichnen (vgl. Danzel, Gottsched und seine Zeit, S. 169) und mit wohlfeiler Gelehrsamkeit dabei auf die denselben Namen führenden Spiele der Alten hinzuweisen. So führt Danzel (Lessing, I. S. 175 f.) aus einer Schrift: „Literarischer Briefwechsel oder aufgefangene curieuse Briefe", welche diese Nicolini'schen Vorstellungen bespricht, die Stelle an: „Uebrigens ist Ihnen ja bekannt, daß die komische Mimi oder Pantomimi, welche Worte sonst aus dem Griechischen herkommen, solche Leute waren, die zuerst in den Komödien, nachgehends aber auch besonders für sich ihre Geschicklichkeiten darinnen sehen ließen, daß sie mit ihren Mienen, Geberden und Leibesstellungen allerhand Geschichte so nachdrücklich vorstellten, daß Jedermann, fürnehmlich Der, so etwa die Geschichte wußte, mit größtem Vergnügen einen Zuschauer abgeben konnte. Sie sagten auch zuweilen Verse und Sprüche her, so deswegen auch selbsten Mimi heißen; dergleichen man noch von Syrus aufbehalten hat. Octavius Ferrarius, ein Italiener und guter Freund vom bekannten Hamburgischen Johann Fabricius, der dessen kleine Schriften zusammendrucken lassen, hat eine besondere akademische Abhandlung hiervon geschrieben." In dem oben erwähnten zwölften Briefe steht Lessing noch auf Seite des Calliachius, dem er in der Abhandlung widerspricht, indem er seinerseits die von Salmasius in den Noten zum Vopiscus aufgestellte Behauptung zu beweisen sucht, daß die Pantomimen als solche von Pylades zur Zeit des

August erfunden seien, d. h. daß Dieser den theatralischen Tanz zuerst abgesondert auf die Bühne gebracht habe, während er bis dahin nur zur Begleitung der Rede gedient hatte. Die Schrift, aus der lebendigen Gegenwart heraus, aber in einem gelehrten Stile geschrieben, war jedenfalls auch für einen gelehrten Gebrauch, etwa zu einer Dissertation bestimmt, blieb aber eine unvollendete Skizze. In einem Briefe vom 2. November 1750 bezeichnet Lessing seinen Aufenthalt in Berlin nur als einen vorläufigen, bei dem es nur darauf ankomme, die Zeit, wie auch der Ausgang sein möge, nicht zu verlieren, vor Allem aber das fertig zu machen, womit er sich in Göttingen zu zeigen gedenke. „Und dies", sagt Danzel (Lessing, I. S. 177), „kann nach Allem, was wir über Lessing's damaligen Studienkreis wissen, nicht wohl etwas Andres gewesen sein als die Abhandlung über die Pantomimen, deren Nichtvollendung auf diese Weise auch zugleich erklärt wäre. Doch möchte bei dieser das Erscheinen eines Buches, das ebenfalls durch das Auftreten der Nicolini'schen Gesellschaft hervorgerufen war (Abhandlung von Pantomimen, historisch und kritisch ausgeführt, Hamburg bei Karl Samuel Geißler 1749), ebenfalls mitgewirkt haben. Der Verfasser arbeitet nach dem Ferrarius, Calliachius — den er Calliachus nennt und nur aus dem Auszug im ersten Bande von Gottsched's „Neuem Büchersaal" zu kennen gesteht — und eigenen Studien nicht ohne Geschick; er sagt S. 2: „Es kommt hier Alles auf die zwei Fragen an, ob es vor des Augustus Zeiten in und außer Rom pantomimische Tänze gegeben, und wodurch sich die Pantomimen unter dem August von ihren Vorgängern unterschieden haben", und sein Resultat ist: „die Pantomimen seien die alten Histrionen in einer neuen Gestalt — Macrobius gebe dem Pylades diesen Namen auch ausdrücklich — die Histrionen seien hienach Mimen gewesen, diese hätten sich endlich von der Komödie und Tragödie abgesondert, worauf es denn einige so weit gebracht, daß sie allein eine ganze Haupthandlung vorstellen können, und zwar sei dies schon vor August geschehen; Pylades habe die Verbesserung hinzugefügt, sich von voller Musik und einem ganzen Chor von Sängern begleiten zu lassen" — s. Lessing's Entwurf §. 6. Die Schrift des Hamburgers hat also mit Lessing's Entwurf nichts gemein" u. s. w. Vgl. noch Lessing's Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 660 ff., und Bayle's Wörterbuch s. v. „Bathyllus" und „Pylades", welche Artikel Lessing betreffs der Quellen zunächst zu Rathe gezogen zu haben scheint.

Abhandlung von den Pantomimen der Alten.[1])

§. 1.

Es werden wenige von meinen Landesleuten sein, welche nicht itzo das Wort Pantomimen unzähligemal gehört und selbst sollten im Munde geführt haben, ohne vielleicht zu wissen, was es eigentlich bedeute. Und wer weiß, ob Herr Nicolini selbst den wahren Begriff davon mag gewußt haben, sonst würde er uns wohl schwerlich seine stummen Possenspiele unter diesem Namen aufgedrungen haben. Doch was wird er sich darum viel bekümmern? Hat er doch überall seinen Endzweck erlangt. Und er ist es werth, daß er ihn erlangt hat, da er auf eine so anlockende Art sich die Neugierigkeit und den läppischen Geschmack der itzigen Zeiten zinsbar zu machen gewußt hat. Doch mit seiner und aller Derer Erlaubniß, welche ihn bewundert haben, behaupte ich, daß seine kleinen Affen nichts weniger als Pantomimen sind. Er darf deswegen eben nicht auf mich böse werden; denn ich stehe ihm dafür, daß er dieser Anmerkung halber gewiß keinen einzigen Zuschauer weniger bekommen wird. Denn ich zweifle sehr, ob Einer von Denen, die ihn so oft besucht haben und noch besuchen werden, meine Abhandlung lesen wird. Nach dem Geschmacke dieser Herren und Damen wird sie wohl nicht sein, die es vielleicht lieber sehn würden, wenn ich einen Commentar über die Geburt des Arlequin's oder über den „Hinkenden Teufel"[2]) schrieb und ihnen darinnen die schönen Verwandelungen, die niedlichen Posituren und den kunstreichen Zusammenhang des ganzen Stückes auf die lebhafteste Art vorstellte, als daß ich sie mit alten Erzählungen vergnügen will. Und gesetzt auch, ich würde von Allen gelesen, und gesetzt auch, er würde mit seiner Benennung von Allen ausgelacht, so kann er sich doch gewisse Rechnung machen, so lange seine Kunst was Neues ist, daß es ihm niemals an einem vollen Schauplatze fehlen wird. Es sind keine Pantomimen, wird man allenfalls sagen, es sind aber doch Leute, die Einem die Zeit auf eine ganz artige Art vertreiben. O, wenn das ist, Verdienst genug für die heutige Welt! Ist wohl was verdrießlicher als Langeweile?

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatral. Nachlaß", II. S. 223—244. — A. d. H.
2) Roman von Lesage. — A. d. H.

§. 2.

Dem Namen nach heißen Pantomimen Leute, welche Alles nachahmen. Und eine richtige Beschreibung zu machen, welche sich sowohl auf die griechischen als römischen Pantomimen schickt, so waren es Leute, welche tanzend alle Personen eines dramatischen Stücks vorstellen und jeder Person Charakter, Affecten und Gedanken durch die Bewegung ihrer Gliedmaßen ausdrücken konnten.*)

§. 3.

Den ersten Ursprung der Pantomimen müssen wir bei dem Ursprunge des Tanzens suchen. Denn die Tänze der Alten drückten alle etwas aus. Calliachius leitet sie [1]) von den Mimis her.

Salmas. in Not. ad Vopiscum. [2])

Quid vero illis opponemus, qui ejus inventorem Pyladem perhibent? Interpretandi nobis sunt, non refutandi; nam et verum illi dixerunt, si recte capiantur. Saltatio quaevis Augusti temporibus in scena versabatur et quae post illa tempora passim viguit, quaeque nihil amplius commune aut conjunctum habebat cum Comoedia atque Tragoedia, sed seorsum in Orchestram veniebat, inventum procul dubio Pyladis fuit et Bathylli, res vero ipsa et ars illa, saltandi modus, quo omnia, quae dicerentur, manibus expediebantur, quoque ipse etiam Pylades in sua saltatione usus est, longe ante Pyladem nota Scenae et in usu posita fuere, sed in Tragoedia tantum et Comoedia et Satyris locum habebat; nusquam enim sola per se ante id tempus ὄρχησις in Orchestra comparuerat. Primus Pylades saltationis artem a Tragoedia et Comoedia separatam in Scenam Latinam introduxit.

Dieses widerlegt Calliachius mit der Stelle Lib. V. c. 7. [3])

*) Cassiodorus Variarum IV. epistola ultima: „Pantomimi nomen a multifaria imitatione nomen est. Idem corpus Herculem designat et Venerem, feminam praesentat et marem, regem facit et militem, senem reddit et juvenem, ut in uno videas esse multos, tam varia imitatione discretos."

1) D. h. die Pantomimen. — A. d. H.

2) In der Biographie des Carinus, S. 831 der Leydener Ausg. von 1671. — A. d. H.

3) D. h. Livius, Dec. I. Lib. 7, wo es heißt: Ludi quoque Scenici, nova res bellicoso populo inter alia caelestis irae placamina instituti sunt. Caeterum parva quoque ut ferme principia omnia et ea ipsa peregrina res fuit. Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu Ludiones ex Etruria acciti ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Etrusco dabant. Calliachius hält sie also für eine unabhängige Kunstgattung und will sie von den Mimen herleiten. Die bei Lessing hierauf folgenden Worte Ex quibus gehören dem Calliachius an. — Anm. Danzel's.

Ex quibus omnibus colligendum est, saltationem pantomimicam non fuisse Pyladis inventum, nec ab ipso primum extra Comoediam et Tragoediam in scenam Latinam invectam, sed magis excultam atque exornatam, atque cum tibiis pluribus, fistulis atque Choro exhibitam. Ratione cujus novitatis et majoris etiam fortassis in saltando dexteritatis et concinnitatis adeo commendatus est, ut inventor illius saltationis per hyperbolen audiverit. Euseb. in Chron. Pyl. Cilix Pant. *πρωτος τας συριγγας και τον χορον ἑαυτῳ ἐπᾳδειν ἐποιησε.*

Macrob. Sat., Lib. III. c. 14.
Diomedes, Lib. II. cap. De variis poematum generibus.
Arist. Art. poet., 5. *Αὐτῳ δε τῳ ῥυθμῳ* etc.
Donat. in Proleg. ad Terent.
Plutarch., Lib. IX. Sympos.
Servius ad illud Eclog. 5. v. 73. Saltantes Satyros.
Suet. in August., c. 43 et 45; Lip. in Comment. ad Tacit. Ann., I. cap. 54.

§. 3.

Wie man aber angefangen hatte, das Tanzen auch mit auf den Schauplatz zu bringen, so bemühte man sich, immer mehr und mehr damit auszudrücken, und zwar das, was in dem vorgestellten Stücke war gesagt oder gethan worden. Einer der ältesten von diesen Tänzern war der Tänzer des Aeschylus, von welchem uns Athenäus*) Nachricht giebt. Er hieß Telesis oder Telestes. Er erfand unterschiedne Arten, die Reden durch die Hände sehr deutlich auszudrücken. Und wie Aristokles erzählt, so soll er sonderlich, da er die „Sieben Helden vor Theben" getanzt, alle ihre Thaten sehr wohl vorgestellt haben.

§. 4.

Bei den Griechen waren die pantomimischen Tänze allezeit entweder mit der Tragödie oder Komödie verbunden, zwischen deren Handlungen sie aufgeführet wurden. Der Erste aber, der

*) **Athenaeus**, Lib. I.
Τελεσις ἡ Τελεστης, ὁ ὀρχηστοδιδασκαλος, πολλα ἐξευρηκε σχηματα, ἀκρως ταις χερσι τα λεγομενα δεικνυουσαις. Ἀριστοκλης γουν φησιν, ὁτι Τελεστης, ὁ Αἰσχυλου ὀρχηστης, οὑτως ἠν τεχνιτης, ὡςτε ἐν τῳ ὀρχεισθαι τους Ἑπτα ἐπι Θηβας φανερα ποιησαι τα πραγματα δι᾽ ὀρχησεως.

sie bei den Römern bekannt machte, war der Kaiser Augustus der sie, um den müßigen Pöbel durch sinnliche Vergnügungen im Zaume zu halten, von der Komödie und Tragödie abgesondert auf den Schauplatz brachte. Dieses bezeugen Suidas,*) Zosimus.

§. 5.

Die ersten und berühmtesten Pantomimen zu des Augustus Zeiten waren Pylades und Bathyllus, wie Suidas in dem eben angeführten Orte bezeugt.

§. 6.

Pylades war ein Cilicier aus dem Flecken der Mistharner. Seine Tanzart, wovon er der Erfinder war, wurde die italienische genannt. Worüber er auch einen ganzen Commentar geschrieben hat, welcher aber verloren gegangen. Dieses bezeugt Athenäus und Suidas, welcher Jenem gefolgt ist, den Ort aber, welchen er ausgeschrieben, ganz falsch verstanden hat. Athenäus**) sagt, er habe einen Tractat verfertiget von der italienischen Tanzart, welche italienische Tanzart aus der komischen, tragischen und satyrischen Tanzart bestünde. Dieses hat Suidas so genommen,

*) Suidas sub voce Ὀρχησις παντομιμος. *Ταυτην ὁ Αὐγουστος Καισαρ ἐφευρε, Πυλαδου και Βαθυλλου πρωτων αὐτην μετελθοντων.*

Idem sub voce Ἀθηνοδωρος.

Ἀθηνοδωρος, Στωικος φιλοσοφος, ἐπι Ὀκταουιανου βασιλεως Ῥωμαιων - - - μαλιστα ταις Ἀθηνοδωρου τουτου συμβουλιαις ἐπεισθη - - - Κατα δε τους καιρους ἐκεινους, και ἡ παντομιμος ὀρχησις εἰσηχθη, οὐ πω προτερον οὐσα, και προσετι γε ἑτερα πολλων κακων αἰτια γεγονοτα.

**) Die Stelle aus dem Athenäus steht im ersten Buche, p. 20, und heißt so:

Τουτον τον Βαθυλλον φησιν Ἀριστονικος και Πυλαδην, οὗ ἐστι και συγγραμμα περι ὀρχησεως, την Ἰταλικην συστησασθαι ἐκ της κωμικης, ἡ ἐκαλειτο Κορδαξ, και της τραγικης, ἡ ἐκαλειτο Ἐμμελεια, και της σατυρικης, ἡ ἐλεγετο Σικιννις.

Die Stelle aus dem Suidas, unter dem Titel Pylades, ist diese:

Πυλαδης, Κιλιξ, ἀπο κωμης Μισθαρνων ἐγραψε περι ὀρχησεως της Ἰταλικης, ἥτις ὑπ' αὐτου εὑρεθη, περι της κωμικης καλουμενης ὀρχησεως, ἥτις ἐκαλειτο Κορδαξ, και της τραγικης, ἡ ἐκαλειτο Σικιννις, και της σατυρικης, ἥτις Εμμελεια.

Vossius, Lib. II. (p. 180) Institut. poeticarum, will Suidam entschuldigen, indem er sagt, man müsse lesen nicht *περι*, sondern *ἀπο της κωμικης*.

Salmasius in Notis ad Vopiscum, p. 497.

als hätte Pylades vier Bücher geschrieben, eins von der italienischen, das andre von der komischen, das dritte von der tragischen, das vierte von der satyrischen Tanzart.

Chironomiam magnopere expolivit. Nam primus pro una tibia adhibuit plures; item fistulas, quod antea non factum, et choraulem cum choro, cum ante Pythaules occineret sine Choro. Hieronymi est in Chronico Eusebiano. Pylades Cilix pantomimus primus Romae chorum sibi et fistulas praecinere fecit.

§. 7.

Der andre berühmte Pantomime zu des Augustus Zeiten war Bathyllus. Er hatte es sonderlich in den komischen Tänzen sehr weit gebracht, da ihn gegentheils Pylades in tragischen übertraf. *) Deswegen nennt ihn Juvenalis mollem Bathyllum. **) Er war aus Alexandrien und ein Freigelassner des Mäcenas, ***) welches der alte Interpres des Persius in der 5. Satire bezeuget. †)

§. 8.

Die Erfindung der italienischen Tanzart wird von Suidas dem Pylades, von Athenäo aber und Aristonico dem Pylades und Bathyllus zugleich zugeschrieben, wie aus den oben angeführten Stellen des Suidas und Athenäus zu ersehen. Sie bestand aus tragischen, komischen und satyrischen Tänzen. Die komischen hießen Kordax, die tragischen Emmelia, die satyrischen Sikinnis. ††)

*) Dieses bezeugt Marcus Annäus Seneca in den Excerptis aus dem dritten Buche Controversiarum, und zwar in der Vorrede: **Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in Comoedia, Bathyllus in Tragoedia multum a se aberant.**

**) In der 6. Satire: molli saltante Bathyllo.

***) Deswegen nennt ihn Seneca in der Vorrde des 5. Buchs Controversiarum: **Bathyllum Maecenatis.** Was aber das **scriptum Labieni pro Bathyllo Maecenatis** sei, dessen er daselbst gedenkt, ist unbekannt.

†) Der Vers bei dem Persius heißt:

Sed nullo thure litabis,
Haereat in stultis brevis ut semiuncia recti.
Haec miscere nefas, nec quum sis caetera fossor
Treis tantum ad numeros Satyri moveare Bathylli.

Tacit. Annal., I. cap. 54: **Dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli, deinde quod civile rebatur misceri voluptatibus vulgi.** Cassiodorus, Lib. I. ep. 20; Livius, Lib. VII; [1]) Suetonius in Caligula, c. 54; Seneca, Ep. 121.

††) Julius Pollux, Lib. IV. cap. 14. §. 99:

Ειδη δε ὀρχηματων ἐμμελεια τραγικη, κορδακες κωμικοι, σικιννις σατυρικη.

1) Dies ist die oben S. 844 Anm. 2 angeführte Stelle. — A. d. H.

§. 9.

Κορδαξ. *)

§. 10.

Ἐμμελεια. **)

§. 11.

§. 12.

Einer von den berühmtesten Schülern des Pylades zu Zeiten Augusti war Hylas. Er hatte ihn in seiner Kunst so unterwiesen, daß ihn das Volk seinem Meister fast gleich hielt. Dieser Hylas tanzte einsmals einen Gesang, der sich schloß: *τον μεγαν Ἀγαμεμνονα.* Dieses recht auszudrücken, dehnte sich Hylas aus und trat auf die Zehen. Seinem Meister aber wollte das nicht gefallen und schrie ihm zu: *συ μακρον, οὐ μεγαν ποιεις.* Hierauf verlangte das Volk von ihm, er sollte eben diesen Gesang tanzen. Er that es, und als er auf obige Stelle kam, blieb er stehen und stellte eine Person in tiefen Gedanken vor, weil er glaubte, es sei einem großen Feldherrn nichts anständiger, als vor allen Dingen zu denken. Eben dieser Hylas tanzte einsmals den Oedipus; er tanzte ihn aber mit offnen Augen, weswegen ihn gleichfalls sein Meister tadelte und ihm zuschrie: *συ βλεπεις.* ***)

*) Julius Pollux, Lib. IV. Onomast. cap. 14.
Demosthenes in secunda Olynthiaca.
Theophrastus in Charact., c. 7.

**) Suidas:

Ἐμμελεια, χορικη ὀρχησις. διχως, ἐμμελεια και ἐμμελια, ἡ εὐρυθμια. Οἰσθα γαρ, ὁπως διακειμεθα περι την ἐμμελιαν την σην. και ἡ μετα μελους τραγικη ὀρχησις. Und gleich vorher: - - - *εἰδος ὀρχησεως, ἐστι δε ἡ των τραγῳδων.*

Pollux, Lib. IV. cap. 14. §. 105:

Και μην τραγικης ὀρχησεως τα σχηματα σιμη χειρ, ὁ καλαθισκος, χειρ καταπρανης, ξυλου παραληψις, διπλη, θερμαυστρις, †) *κυβιστησις* ††) *παραβηναι τετταρα.*

†) Forte a *Θερμαν*, quod *θρακιον ἐστι πολισμα.* Suidas.

††) Forte a *κυβισταν*, quod Kusterus mutavit in *κυβηβαν.* 1)

Est autem *κυβισταν το ἐπι κεφαλης ῥιπτειν.* Vide Suidam.

***) Dieses erzählt uns Macrobius in dem II. Buche Saturnaliorum im 7. Capitel: Sed quia semel ingressus sum scenam loquendo, non Pylades histrio nobis omittendus est, qui clarus in opere suo fuit temporibus Augusti et

1) P. 388: „Lege *κυβηβαν*, totumque hunc articulum cum praecedente connecte. Photius in Lexico inedito: *Κυβηβαν, μαινεσθαι, ἐνθουσιαν.*" — A. d. H

§. 13.

Die Schüler des Pylades und Bathyllus dauerten auch lange Zeit nach den Zeiten Augusti. Die einen wurden Pyladae, die andern Bathylli genannt. *)

§.

Von dem Theater zog man endlich auch gar die Pantomimen an die Gastereien.

Juvenalis Sat. 5. v. 120.

§.

Fugientes reliquiae Pant. durare videntur in eo ludionis sive saltatorum genere, qui in Gallia Cisalpina *Mattaccini*

Hylam discipulum usque ad aequalitatis contentionem eruditione provexit. Populus deinde inter utriusque suffragia divisus est. Et cum canticum quoddam saltaret, cujus clausula erat: *τον μεγαν Ἀγαμεμνονα*, sublimem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tulit Pylades et exclamavit e cavea: *συ μακρον οὐ μεγαν ποιεις*. Tunc eum populus coegit idem saltare canticum. Cumque ad locum venisset, quem reprehenderat, expressit cogitantem, nihil magis ratus magno duci convenire, quam pro omnibus cogitare. Saltabat Hylas Oedipodem, et Pylades hac voce securitatem saltantis castigavit: *συ βλεπεις*.

*) Seneca, Lib. VII. Q. N., cap. 32.

Inscriptionum Gruterianae Collect. p. 1024, num. 5 et p. 331, num. 1. Adde Scaligerum in Animadvers. ad Manilium et Salmasii Notae in Vopiscum. Brodaei Notae in *Ἀνθολογιαν*, tit. II. epig. 2.

Tranquillus in vita Neronis, cap. 54; Plinius, Lib. VII. Nat. Hist., cap. 53. Temporibus Neronis ac Vespasiani.

Suetonius in Nerone.

Tertullianus Apol., 217.

Apulejus, Lib. X; Miles., p. 223.

Appianus Alexandrinus in Parthicis, de capite Crassi: Astyanactem videmus, ubi Hector est?

Anth., Lib. III. c. 7, de Chrysomalo Pantomimo.

Artem dorus, Lib. II. cap. 38.

Athenaeus, Lib. I, de saltatore, nomine Memphis, eodemque philosopho Pythagoreo.

Columella De re rustica, Lib. I.

Tacitus Annal., I. 77.

Plinius, l. 29: Nullius histrionis equorumve trigarii comitatior egressus in publico erat.

Seneca, Epist. 4. 7.

Galenus De praecognit. ad Posth., c. 6.

Ammianus Marcellinus, Lib. XIV. c. 6.

Seneca, cap. 12. De Consolat.

Manilius, Lib. V. Astron.

Apulejus Metamorph., Lib. X prope finem.

Dio Lib. LIV. p. 533: *Ὁθενπερ, πανυ σοφως ὁ Πυλαδης ἐπιτιμωμενος ὑπ᾽ αὐτου, ἐπει Βαθυλλῳ ὁμοτεχνῳ τε ὀντι και τῳ*

appellantur. Eorum vestitus, quo agiliores sint, corpori adpressus et membra exprimens. Persona sive larva antiquo more sine barba neque admodum venusta, prominente mento et qualis vetularum facies est. Hi per urbem saltantes discurrunt, obvios loris et scutis, quod veteres Luperci faciebant, incessentes. Manum fronti obtendunt quod Fauni ac Sileni agebant ad Solem defendendum, quod essent calvi. Incredibili agilitate currus ac rhedas saltu transcendunt, per parietes repunt, in fenestras enituntur, citatique et intento crure corpus in sublime vibrant. Sed et diversos actus saltatione ac gestu imitantur, tonsorem, fabrum, sutorem et id genus scite referentes. Mox et simulacra pugnae taciti edunt, rudibus concurrunt et digladiantur.

Athen., Lib. I. *ὁπλοποιιαν*, Pyrrhica a Pyrrho. Xenoph. in Cyri Expedit., in Convivio, apud Thraces, in Graecia.

Μαικεινᾳ προςηκοντι διεστασιαζεν, εἰπειν λεγεται, ὁτι συμφερει σοι, Καισαρ, περι ἡμας τον δημον ἀποδιατριβεσθαι.

Jacobus Pontanus in Macrobium notis.
Nonnus, Lib. II. Dionys. et lib. XIX.
Lib. II. c. 38. Anthol.:

Παντα καθ᾽ ἱστοριην ὀρχουμενος, ἑν το μεγιστον
Των ἐργων παριδων, ἠνιασας μεγαλως.
Την μεν γαρ Νιοβην ὀρχουμενος, ὡς λιθος ἐστης
Και παλιν ὠν Καπανευς, ἐξαπινης ἐπεσες·
Ἀλλ᾽ ἐπι της Κανακης ἀφυως, ὁτι και ξιφος ἠν σοι
Και ζων ἐξηλθες· τουτο παρ᾽ ἱστοριην.

Omnia juxta historiam saltans, unum maximum
Negligens molestia nos affecisti;
Nioben enim saltans stetisti ut lapis,
Et rursus Capaneus statim concidisti.
Sed in Canace inepte, quod ensis esset tibi
Et vivus existi: hoc contra historiam.

Lib. III. c. 7, de Chrysomalo Pantomimo:

Σιγᾳς χρυσεομαλλε το χαλκεον· οὐκ ἐτι δ᾽ ἡμιν
Εἰκονας ἀρχεγονων ἐκτελεεις μεροπων
Νευμασιν ἀφθογγοισι. Τεη δ᾽ ὀλβιστε σιωπη
Νυν στυγερη τελεθει, τη πριν ἐθελγομεθα.

Tacit. Annal., Lib. I. c. 77.
Livius, Lib. VII.
Juvenalis Sat. 5. vers. 120.
Herodotus, Lib. VI. de Clisthene Sicyoniorum rege, de ejus filia et Hippoclida Atheniensi.

Juvenal gedenkt auch eines Pantomimen, des Paridis, des Freigelassenen der Domitiae, Neronis amitae, Sat. VII. v. 87.

2.

Der Schauspieler.

Die Abhandlung ist nach Löbell (G. E. Lessing, herausg. von Koberstein, S. 283) in dasselbe Jahr mit der vorigen, also 1748, wenigstens nicht früher zu setzen. Danzel bemerkt (Lessing, I. S. 186 f.): „Zu den Aufsätzen, welche bei längerer Dauer der „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" [man sehe unsere Ausgabe Th. XI. 1. Abth.] in denselben Platz gefunden hätten, dürfte auch die Schrift „Der Schauspieler &c." gehören; denn die theils angekündigten, theils mitgetheilten Uebersetzungen derartiger Werke zeigen,[1]) daß Lessing sich gerade jetzt, in frischer Erinnerung der Neuber'schen Bühne, mit diesem Gegenstande viel beschäftigt hat, auch ist der Anfang des zweiten der im Nachlaß mitgetheilten Entwürfe nichts Anderes als eine mit größerer Begriffsschärfe durchgeführte Redaction des ersten Abschnittes bei Riccoboni, der „Die Bewegung" überschrieben ist; doch können diese Entwürfe auch aus einer etwas späteren Periode herrühren; denn Nicolai spricht in den Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften, die 1754 geschrieben sind, von einem Werke von der körperlichen Beredsamkeit, das Herr Lessing versprochen." Nämlich im ersten Stücke der „Theatralischen Bibliothek" 1754, am Ende eines Auszugs aus dem „Schauspieler" von

1) Vgl. Lessing's Worte aus der Vorrede der „Beiträge" (Th. XI. 1. Abth. S. 7 f.): „Es sind uns einige neue Schriftsteller hierinne schon vorgegangen, und wir werden uns ihrer Arbeit auf eine erlaubte Art zu bedienen wissen. Diese Regeln erstrecken sich nicht allein auf die Schauspieler, sie können Allen nutzen welche die Beredsamkeit des Körpers brauchen." — A. d. H.

Remond von Sainte Albine sagt Lessing: „Ich hoffe ehestens Gelegenheit zu haben, mich weitläuftiger hierüber zu erklären, wenn ich nämlich dem Publico ein kleines Werk Ueber die körperliche Beredsamkeit vorlegen werde, von welchem ich itzt weiter nichts sagen will, als daß ich mir alle Mühe gegeben habe, die Erlernung derselben ebenso sicher als leicht zu machen" (Th. XI. 1. Abth. S. 331). Wie Lessing zum Behufe dieser Abhandlung auch noch später die Alten studirte, beweisen seine „Collectaneen" unter dem Worte „Pantomime":

„Hier will ich die verabredeten Geberden und Zeichen sammeln, durch welche bei den Alten die Kunst der Pantomime sehr erleichtert wurde.

„1. Unter Plautus siehe ein Exempel, durch die Finger große Zahlen anzugeben.[1])

„2. Digiti crepitu poscebatur matula. Mart.[2]) III. 82."

Und unter „Beredsamkeit, körperliche", sagt er:

„Malende und bedeutende Geberden und Gesten, die allgemein oder doch in gewissen Gegenden allgemein verständlich sind.

„1. In der Geschichte des Bruder Gerundio von Campazas, deut. Uebers. S. 6:

„Da ich sagte solche, zog ich alle meine Fingerspitzen ganz enge zusammen, ebenso wie man gewöhnlich von einer Menge spricht."

---

1) Unter „Plautus" heißt es in den „Collectaneen" zu dessen Epidicus, V. 50: „Ist ein gutes Exempel, zu erläutern, wie Vieles die Alten durch bloße Zeichen auszudrücken verstanden, weil dergleichen Zeichen bei ihnen durchaus bekannt waren, welches sie bei uns nicht sind, und welches wir daher müssen bleiben lassen. Thesprio erzählt dem Epidicus, daß ihr Herr ein Mädchen aus den Gefangenen gekauft, und Epidicus will wissen, wie theuer.

„Ep. Quot minis? Th. Tot. Ep. Quadraginta minis? Thesprio mußte ihm also mit den bloßen Fingern die Zahl 40 weisen können, und das Zeichen davon mußte allgemein bekannt sein. Itzt könnten unsre Acteurs durch Aufhebung ihrer Finger keine höhere Zahl, die Allen verständlich wäre, weisen als bis auf Zehn."

Hierzu bemerkt Eschenburg in seinen „Collectaneen", II. S. 288 f.: „Daß man bei der letzten Stelle an die Fingerzählung der Römer denken müsse, haben schon mehrere Ausleger bemerkt, und es kommen mehrere dahin gehörige Stellen beim Plautus vor, z. B. Mil. Glor., Act. II. Sc. 2, v. 49. Ueber die Verfahrungsart bei dieser Zählung sehe man Jo. Nicolai Tr. de Siglis Veterum (L. B. 1703. 4.) p. 90 sqq., wo auch mehrere alte und neue Schriftsteller darüber nachgewiesen werden. Die Zahl Vierzig wurde dadurch ausgedrückt, daß man die innere Seite des Daumen an die äußere des Zeigefingers der linken Hand legte." — In der „Minna von Barnhelm", III. 10 (Werke, Th. II. S. 51) deutet Franziska die Zahl Zwanzig an, „indem sie beide Hände mit gespreizten Fingern in die Höhe hält". — A. d. H.

2) So muß es heißen statt Mat. bei v. Maltzahn. Es ist Martial's bekanntes Epigramm. — A. d. H.

Auch hatte sich Lessing in seinen „Anmerkungen über alte Schriftsteller“ (s. den Philologischen Nachlaß in Th. XIII uns. Ausg.) zu Cicero, Ep. ad Atticum, I. 10, notirt: „Frontem ferire, ein Zeichen des überraschenden Unwillens. Diese Gesticulation ist nicht mehr nach unserm feinen Geschmacke. Mongault hat sich nicht einmal getrauet, sie wörtlich zu übersetzen, sondern sagt überhaupt: afin de pousser notre patience à bout. — Derselbe Gestus kommt auch bei andern alten Schriftstellern vor.“

K. Lessing sagt über das Fragment Der Schauspieler (Theatral. Nachlaß, II. S. XLII—XLIV.): „Es ist auch eines seiner ersten Schriften. Mit der Schauspielkunst gab er sich in seiner Jugend sehr ab und hat mich oft versichert, er sei nicht abgeneigt gewesen, wo nicht selbst aufzutreten, doch wenigstens einen ganz kleinen Trupp zu übernehmen, den er zwölf von ihm selbst verfertigte Stücke ganz nach seinem Sinne einstudiren lassen, und damit in Deutschland von einem Ort zum andern ziehen wollen. Wahrscheinlich hätte es ihm mehr Geld gebracht als alles Andere, was er jemals darum zu übernehmen angemahnt wurde. Das Schlimmste aber war nur, daß er sich's nie abgewinnen konnte, ein paar Jahre blos für sein Interesse zu arbeiten. Geld hatte er zwar gern, aber nie vermochte es so viel über ihn, es je zum Hauptzweck seines Studirens zu machen. Und wie würde es auch um Künste und Wissenschaften aussehen, wenn dieser Zweck allen übrigen vorginge? Ich muß es aufrichtig gestehen, der Plan selbst verräth noch nicht viel den durchdringenden Geist, den er bei reifern Jahren in seinen kritischen Schriften gezeigt hat. Und hätte er ihn eben damals gleich ausgearbeitet, so wäre das Werk vermuthlich nicht so ganz gründlich, aber für unsre Schauspieler lehrreicher geworden. Denn das Gründlichste unterrichtet den Anfänger nicht, sondern schreckt ihn oft ab; und der Beifall, den seine natürliche Fähigkeiten oft von noch unwissenden Zuschauern einernten, kann ihn leicht dahin bringen, es für Grillenfängereien oder für Spitzfindigkeiten, die gar nicht in sein Fach gehören, zu halten.“

Ein Theil des vorliegenden Fragments scheint in die Anfangszeit der „Hamburgischen Dramaturgie“ zu fallen, da Lessing es später aufgab, die Schauspieler über ihre Kunst belehren zu wollen. Im 13. Stück der „Dramaturgie“ vom 12. Juni 1767 sagt er über die Aufführung seiner „Miß Sara Sampson“ (Werke, Th. VII. S. 115 f.): „Madame Henseln starb ungemein anständig, in der malerischsten Stellung, und besonders hat mich ein Zug außerordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an

Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein Weniges erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufflattern eines verlöschenden Lichts, der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung, aber er sehe sie einmal!" Den 6. Mai 1767 war „Miß Sara" gegeben worden; im Zusammenhange damit steht, daß er den 22. Mai an seinen Bruder schreibt: „Unter den medicinischen Disputationen [seiner Bibliothek, die er verkaufen wollte] aber suche mir eine aus: Von dem Zupfen der Sterbenden; ich weiß nicht, wie der Verfasser heißt, auch kann ich mich auf den lateinischen Titel nicht besinnen; Du wirst sie aber bald erkennen, und sie muß zuverlässig da sein. Schicke mir sie gleich!"

Der Schauspieler.[1]

I.

Einleitung.

Von der Beredsamkeit überhaupt.

§.

Die Beredsamkeit ist die Kunst, einem Andern seine Gedanken so mitzutheilen, daß sie einen verlangten Eindruck auf ihn machen.

§.

Man sieht also leicht, daß es dabei auf die Gedanken und auf die Mittheilung derselben ankomme.

§.

Die Kunst, wie man seine Gedanken dem Eindrucke, den man auf einen Andern machen will, gemäß ordnen soll, will ich die geistige Beredsamkeit nennen.

---

1) Zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", Th. II. S. 207—?22. — Unter den Breslauer Papieren finden sich nur die beiden vorstehend mit I u. II bezeichneten Abschnitte, der letztere in vier Tabellen. — A. d. H.

§.

Die Kunst, diese so geordneten Gedanken dem Andern so mitzutheilen, daß jener Eindruck befördert wird, will ich die körperliche Beredsamkeit nennen.

Von der Beredsamkeit des Körpers.

§.

Und zwar deswegen, weil diese Mittheilung vermittelst des Körpers geschehen muß. Sie kann aber nicht anders vermittelst des Körpers geschehen als durch gewisse Modificationen desselben, welche in des Andern Sinne fallen 2c.

§.

Diese Modificationen können entweder in den Sinn des Gesichts oder in den Sinn des Gehörs fallen.

§.

Die Modificationen des Körpers, welche in das Gesicht fallen, sind Bewegungen und Stellungen desselben.

§.

Die Modificationen des Körpers, welche in das Gehör fallen, sind Töne.

§.

Die Lehre von den ersten heißt die Lehre von der Action. Die Lehre von den andern heißt die Lehre von der Pronunciation (Aussprache).

§.

Diese Modificationes des Körpers überhaupt sind entweder unmittelbar in unsrer Willkür oder mittelbar.

§.

Die ersteren, weil nichts als das Wollen und ein gesunder Körper dazu gehört, können durch eigentliche und hinlängliche Regeln gelehrt werden.

§.

Die andern, welche nicht unmittelbar in unserer Willkür sind, setzen eine gewisse Beschaffenheit der Seele voraus, auf welche sie von selbst erfolgen, ohne daß wir eigentlich wissen, wie.

II.

Der Schauspieler.

Ein Werk, worinne die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden.

Die ganze körperliche Beredsamkeit theilt sich in den Ausdruck

I) durch die Bewegungen.

Oratorische Bewegungen sind alle diejenigen Veränderungen des Körpers oder seiner Theile in Ansehung ihrer Lage und Figur, welche mit gewissen Veränderungen in der Seele harmonisch sein können. Sie heißen überhaupt Geberden und sind entweder

a) Bewegungen des Körpers überhaupt; dabei kömmt vor

das Tragen des Körpers oder die Modificationen desselben, wenn er in Bewegung ist oder geht.

Die Stellungen des Körpers oder die Modificationen desselben, wenn er in Ruhe ist.

b) Bewegungen seiner Glieder.

Des Kopfes überhaupt.

Des Gesichts, und die Bewegungen des Gesichts heißen Mienen.

Der Hände. Die Lehre von den Bewegungen der Hände hieß bei den Alten die Chironomie, deutsch vielleicht die Händesprache.

Die Füße können zu diesen Gliedern nicht gehören, weil diese zu dem Tragen und den Stellungen überhaupt zu ziehen sind. Dieses beweise ich daher, weil man zwar eine Bewegung mit der Hand und dem Kopfe machen kann, ohne daß die Lage des Körpers verändert werde, nicht aber die geringste Bewegung des Fußes, ohne daß sie nicht eine Veränderung des ganzen Körpers verursachen sollte.

II) Durch Töne.

Vom Tragen oder von der Modification des Körpers überhaupt, wenn er sich von einem Orte zum andern bewegt.

Diese Lehre theilt sich natürlicher Weise in zwei Capitel.

I. Von der Bewegung der Füße. Die Lehre vom Gehen.

Das schöne Gehen kömmt auf die schöne Beugung des Beines und auf die Gleichheit des Schritts an.

Das schlechte Gehen wird durch das Gegentheil beider Stücke verursacht.

1. Wann die schöne Beugung wegfällt.

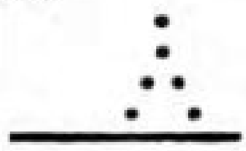
Das Gehen mit dem steifen und gestreckten Fuße ist der Gang eines Stolzen und Ruhmredigen.

2. Wann beide wegfallen.

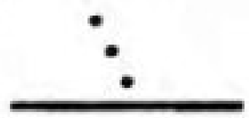
So ist es der Gang eines Ungeschliffenen, eines Bauers.

II. Von dem Halten des Körpers. Von dem eigentlichen Tragen.

Das natürliche, wann der Körper die Luft beständig nach einer Perpendicularlinie in Ansehung der Fläche, auf welcher er bewegt wurde, durchschwebt.

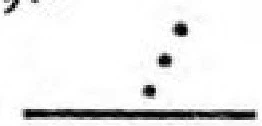


Das verderbte, wann diese Linie vorwärts einen spitzen Winkel macht. Ich nenne sie deswegen die verderbte, weil man zu faul ist, die Last des Körpers aufrecht zu halten.



Diese Richtung gehört für das Alter, für das Nachdenken, für die Niedergeschlagenheit.

Das gekünstelte, wann sie vorwärts einen stumpfen Winkel macht.



Ich nenne sie die gekünstelte, weil man sich Zwang anthut, die Last des Körpers, welche vorfallen würde, zurückzuhalten. Oft aber ist sie auch die natürliche; bei dem Erstaunen nämlich und Erschrecken, wenn man, so zu reden, alle seine Kräfte auf einmal zusammenrafft.

Alle drei Arten könnten durch die Seitenbeugungen eine Aenderung bekommen, die eine Art von Reiz damit verbindet.

Von den Stellungen. Alles, was bei dem Tragen gesagt worden, gilt auch hier, weil eine Stellung nichts als ein festgemachtes Tragen, so zu reden, ist. Ich habe also weiter hier nichts Neues zu betrachten als die Veränderung einer Stellung in die andre, welche zweifach ist. Die Stellung nämlich wird

I. entweder von der Person, mit welcher der Schauspieler redet, ab (aus Verachtung, aus Furcht, aus Entsetzen, aus Scham),

II. oder auf sie zu geändert (aus Vertraulichkeit, aus Absicht zu bitten).

Chironomie

Die Bewegungen der Hände.

I. Ueberhaupt, betrachtet als Linien, welche sie in der Luft beschreiben. In dieser Betrachtung sind sie entweder angenehme, die aus Linien von schöner Krümmung bestehen,

oder unangenehme, die aus Linien von schlechten Krümmungen oder gar keinen bestehen.

Bewegungen aus graden Linien. Diese gehören für Alles das, was unter der schönen Natur ist, z. E. für das Bäurische und zugleich für heftige Leidenschaften, weil diese den kürzesten Weg gehen.

Bewegungen aus unangenehmen krummen Linien. Diese gehören für Alles das, was über der schönen Natur sein will, für das Affectirte zum Exempel.

II. Insbesondere, soferne sie nämlich gewissen Charaktern gemäß einzurichten sind.

α. Für das Tragische oder hohe Komische. Hier gründet sich das Vergnügen, welches sie verursachen, auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, wie wir sie voraussetzen.

β. Für das Niedrig-Komische. Hier gründet sich das Vergnügen wiederum auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, die sie dadurch mit ihren Originalen bekommen.

1. Für die Stutzer gehören schöne Bewegungen, denen aber die Größe fehlt, und die so viel möglich malend sein müssen.

2. Für die Alten schlechte und oft unterbrochne Linien, die nach ihren Charaktern eingerichtet sind.
3. Für die Bedienten gehören viel malende Bewegungen in schlechten Linien.

NB. Jeder von diesen Charaktern muß erst in der Ruhe betrachtet werden und alsdenn so, wie er durch die Affecten abgeändert wird.

Anmerkungen.

1) Die Verachtung löset oft die Bewegungen der schönen Linien in Bewegungen von graden Linien sehr glücklich auf. Z. E. Es spräche eine Person, die um Gnade gebeten:

„und warf mich ihm zu Fuße“.

Die Bewegung der Hand, welche das warf begleitet, würde auf diese  Art sehr schön sein, doch so, daß die Bewegung geschwinder wird, je näher die Hand dem Ende dieser kleinen Linie kömmt. Allein wenn eben dieses Ulfo[1]) sagt:
„Geh, wirf Dich, wenn Du willst, vor Deinem Bruder nieder!“ so ist die Bewegung der Hand eine bloße schiefe grade Linie  welche die Verachtung und den Stolz, womit er dieses spricht, weit besser anzeigt.

III.

Im Vorhergehenden habe ich die Bewegung der Hände an und für sich selbst und überhaupt betrachtet. Nunmehr muß ich sie nach ihrer Verbindung betrachten und daher handeln

I. Von ihrer Vorbereitung oder von derjenigen Aufmerksamkeit, die Hand allmählich in denjenigen Punkt zu bringen, von welchem aus eine Hauptbewegung erfolgen soll. Wenn zum Exempel Canut sagt: „Erniedrige Dich nur!“ und der Schauspieler höbe die Hand schon so tief, daß er, um dieses auszudrücken, sie erst erheben und hernach sinken lassen müßte, so würde dieses tadelhaft sein. Er würde durch seine Bewegung

---

1) Gleich zu Anfang des „Canut“ von J. E. Schlegel (Werke, herausg. von J. H. Schlegel, I. S. 221). Die ganze Stelle lautet:

„Geh, wirf Dich, wenn Du willst, vor Deinem Bruder nieder,
Ersuche den Canut um gnädiges Verzeihn,
Bereu, entschuldige, ja, mische Thränen ein,
Heiß meine That vor ihm ein übereilt Verbrechen,
Erniedrige Dich nur! — Ich will als Sieger sprechen.“ — A. d. H.

einen Begriff mit einfließen lassen, welcher hieher gar nicht gehört, das Erheben nämlich, welches just dem Erniedrigen entgegen ist. Ich verlange also, daß er in dem vorhergehenden Worte: „Heiß meine Lasterthat ein übereilt Verbrechen!" die Hand schon in eine mäßige Erhöhung gebracht habe, um das folgende: „Erniedrige Dich nur!" mit größerm Nachdrucke machen zu können.

II. Von dem Anhalten in denselben. Dieses nenne ich, wenn man einige Zeit die Hand in der Lage, in die sie nach gemachter Bewegung gekommen, eine Zeit lang erhält, um sogleich eine andre mit ihr zu verbinden, die dem Verstande nach zu ihr gehört. Z. E. in der Zeile aus dem „Canut": „Geh, wirf Dich, wenn Du willst, vor Deinem Bruder nieder!" gehören die Worte wirf Dich und nieder offenbar zusammen. Also ꝛc.

NB. Man könnte dieses die Construction nennen.

NB. Beide Stücke, die Vorbereitung und die Construction, sind nur in der erhabenen Action nöthig, und durch ihre Weglassung oder Uebertretung wird die Action komisch.

Hiezu kömmt noch der Contrast in den Bewegungen, da der Schauspieler diejenigen Gestus zusammennimmt, welche einen Gegensatz ausmachen. Einen schönen Contrast machen die Worte zum Exempel:

„Erniedrige Dich nur, ich will als Sieger sprechen!"

Wenn dieser Gegensatz aber auch getrennt würde, so verlange ich doch, daß der Schauspieler dazwischen keinen Gestum machen, sondern diese beide zusammenbehalten müsse. 1)

---

1) In den Breslauer Papieren befinden sich auch noch die folgenden, bisher nirgend gedruckten Bemerkungen über eine andre Stelle aus Schlegel's „Canut":

„Canut.

Act. II. Auf. IV.

Ulfo. Du fechtest, wie man soll, wenn man um Ehre ficht.

NB. Dieses muß der Acteur nicht so aussprechen, als wenn Ulfo wirklich glaubte, daß Godewin damals um Ehre gefochten hätte. Er würde sich durch das Folgende widersprechen:

„Du machst Dein feiles Blut zu Andrer Eigenthum,
Du lebst zu Deiner Schmach und nur zu fremdem Ruhm,
Du thatst aus blöder Furcht, was auch ein Sclave thut."

Der Schauspieler muß es so aussprechen, als wenn der Dichter gesagt hätte:

„Du fechtest, wie man nur soll, wenn man um Ehre ficht".

Und dieses hat er auch nothwendig sagen wollen." — A. d. H.

3.

Auszüge aus Otway und Wycherley.

Schon unter Nr. 31 fanden wir, daß Lessing zu seinem „Alcibiades“ ein gleichnamiges Stück von Otway, so wie unter Nr. 6, daß er zu einem Charakter seines „Leichtgläubigen“ das „Country Wife“ des Wycherley benutzen wollte. Für sein Studium des Wycherley auch in späterer Zeit zeugt das Citat in den „Vergleichung deutscher Wörter und Redensarten mit fremden“ überschriebenen Notizen (Werke, Th. XII. S. 756): „Abgeben, für: etwas sein, einen Soldaten abgeben. Das engl. give off, z. E. beim Wycherley (Love in a wood, Act. 4. p. 81) no man breathing would give off a loser, as she says“, desgleichen die Bemerkung im 12. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ (Werke, Th. VII. S. 111): „So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen, so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wycherley würden uns ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses unausstehlich sein.“ Man sehe Zimmermann's Register (ebendas., S. 574 f.). Die Lebensumstände beider Dichter geben wir nach dem Aufsatze „Geschichte der englischen Schaubühne“ aus der „Theatralischen Bibliothek“ (Werke, Th. XI. 1. Abth. S. 710 und 713):

„Thomas Otway, geboren 1651. Er studirte zu Oxford, ging von da nach London und ward ein Schauspieler, wozu er aber die größten Gaben nicht hatte. Er diente hierauf als Soldat in Flandern, kam aber in schlechten Umständen wieder zurück und fing an, für die Bühne zu schreiben. Seine Lustspiele sind allzu wild

und unzüchtig. In seinen Trauerspielen aber ist er so rührend und zeigt sich als einen so großen Meister über das Herz und die Leidenschaften seiner Zuhörer, daß er unter den alten und neuen dramatischen Dichtern nur sehr wenige seinesgleichen hat. Er starb 1685 im dreiunddreißigsten Jahre seines Alters, in dem alleräußersten Elende; und der Verfasser des Befreiten Venedig's mußte in dem großmüthigen und reichen Englande vor seinem Ende noch betteln."

„William Wycherley; dieser große komische Dichter war geboren 1640. Er kam sehr jung nach Frankreich, wo er die katholische Religion annahm, der er aber wieder nach seiner Zurückkunft in England entsagte. Er war auf dem Punkte, bei Karl dem Zweiten, der ihn sehr schätzte, ein großes Glück zu machen, als die Liebe auf einmal seine schönsten Hoffnungen zerstörte. Er starb 1715. Sein erstes Lustspiel, „Love in a wood", ist von 1672. Sein „Plain-dealer", welchen Voltaire sehr wohl zu brauchen gewußt hat, wird für sein bestes Stück gehalten."

[Auszüge aus Otway und Wycherley.] 1)

The Soldiers Fortune 2)

by Otway.

Den 25. September 1756.

Surely 'tis impossible to think too well of him, for he has wit enough to call his good nature in question, and good nature enough, to make his wit suspected.

Er hat so viel Witz, daß man an seinem guten Herzen zweifeln sollte, und ein so gutes Herz, daß man ihm wenig oder keinen Witz zutrauen sollte.

Zeige weder Deinen Witz noch Dein gutes Herz in ihrer völligen Stärke! Zeigst Du zu viel Witz, so wird man Dir kein

1) Zuerst vollständig gedruckt in der Maltzahn'schen Ausgabe von Lessing's Werken, XI. 1. S. 36—42. Einige Auszüge hatte Guhrauer in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1843. Nr. 247) veröffentlicht. Wir geben den Text nach der Originalhandschrift. — A. d. H.

2) D. h. Soldatenglück. So lautet bekanntlich auch der zweite Titel von Lessing's „Minna von Barnhelm". — A. d. H.

gutes Herz zutrauen; zeigst Du ein zu gutes Herz, so wird man an Deinem Witze zweifeln.

*

I am afraid your Ladyship then is one of those dangerous Creatures they call she-wits, who are always so mightily taken with admiring themselves, that nothing else is worth their notice.

Eine Witzlingin (she-wit); vielleicht daß dieses ein Charakter wäre, welcher sich auf dem Theater nicht übel ausnehmen sollte und auf einer ganz andern Seite geschildert werden könnte, als daß er mit den gelehrten Weibern des Molière zu vermengen wäre.[1])

*

I'll have three whores a day, to keep love out of my head.

Du liebst, und Deine Liebe ist ernsthaft. Aber Deine Umstände erlauben es nicht, einer ernsthaften Liebe [nachhän] nachzuhängen. Nun wohl, suche Dich ihrer zu entschlagen! Vermeide, flieh den Dich bezaubernden Gegenstand. Du fliehst ihn umsonst? Sein Bild verfolgt Dich überall? So versuch etwas Anders; versenke Dich in Geschäfte, besetze jeden Augenblick mit ernsthaften Arbeiten! Auch das ist vergebens? Nun wohl, so wage das Letzte: suche Hülfe bei den lustigen Schwestern des Mitleids, die Du genießen kannst, ohne sie zu lieben! Laß auf einen wollüstigen Genuß den andern folgen! Aber wie? Deine Göttin hat sich Deiner so bemächtigt, daß es Dich ein Verbrechen dünkt, in den Armen einer Andern die Entzückungen zu genießen, die Du so gern in den ihrigen genießen möchtest? Wirklich? Je nun, so heirathe sie, allen es verwehrenden Umständen zum Trotze heirathe sie, oder mache Dich gefaßt [vor Liebe], das nächste Jahr im Tollhause zu sein!

Vortreffliche Moral: Schwachheiten durch Laster vermeiden lehren!

*

His father was as obscure, as his mother publick; every body knew her, and no body could guess at him.

---

1) Vgl. den Entwurf „Die Witzlinge" (oben S. 566), der, im Zusammenhange mit der obigen Notiz betrachtet, vielleicht auch in dieses Jahr, 1756, zu setzen ist. — A. d. H.

*

In dem zweiten Acte läßt der Dichter verschiedene Personen stumm über das Theater gehen, die ganz und gar keine Verbindung mit dem Stücke haben, blos in der Absicht [daß], durch den Mund des Beaugard und Courtine einige starke Charaktere zu schildern. Wenn es der Ort des Stücks erlaubte, z. E. wenn der Ort eine Straße ist und sich die andern Umstände dazu schicken, so wollte ich es einem Dichter gern erlauben, eher zu diesem Kunstgriff seine Zuflucht zu nehmen, als eine oder mehr leere Scenen[1]) zu machen.

*

Prahlereien zweier Eisenfresser im 4. Act.

Ah, Bloody Bones! Ah, when thou and I commanded that party at the siege of Philipsbourgh! where in the face of the Army we took the impenetrable Half-Moon.

Blood. Half-Moon, Sir! by your favour 't was a whole Moon.

Fourbin. Brother thou art in the right; 't was a full Moon, and such a Moon, Sir —

*

Die Helden in diesem Stücke sind zwei abgedankte Officiere, und das Glück, das der Dichter sie machen läßt, besteht darin, daß der Eine einen alten Ehekrüppel zum Hahnrei macht und der Andere eine ziemlich gute Heirath thut. Jenes ist die Haupthandlung, dieses die Episode. In den drei ersten Acten hat der Dichter die „Männerschule" des Molière ziemlich geplündert. Die Frau schickt ihrem Liebhaber durch ihren eignen Mann Geschenke und Briefe, so, als ob sie ihr von ihrem Liebhaber wären geschickt worden und sie sie ihm blos mit Bezeigung ihres Hasses wieder einhändigen lassen wollte. Nur daß man bei dem Molière über

1) Vgl. Lessing an Mendelssohn, den 18. December 1756: „Da nun aber diese Stellen (ich will sie die leeren Scenen nennen, ob sie gleich nicht immer ganze Scenen sein dürfen, weil die Bewunderung oder die Ausmalung der außerordentlichen Vollkommenheiten des Helden der einzige Kunstgriff ist, die leeren Scenen, wo die Action stille steht, erträglich zu machen), da, sage ich, diese leeren Scenen nichts als Vorbereitungen zum künftigen Mitleiden sein sollen, so müssen sie keine solchen Vollkommenheiten betreffen, die das Mitleiden zernichten." — A. d. H.

diese List lachen und bei dem Otway sich darüber ärgern muß; weil Jener sie einem unverheiratheten ungebundenen Frauenzimmer beilegt und Dieser sie einer Frau, die durch die heiligsten Bande gebunden ist, [thun läßt] ausüben läßt. Was dort ein vergeblicher [1]) Betrug ist, wird hier zum Laster. Wenn die Engländer über [die] ihre französischen Originale so encheriren,[2]) so bringt es ihnen wenig Ehre. Auch der letzte Zug, da der Liebhaber bei dem Molière für todtgeprügelt gehalten wird, ist von dem Engländer auf eine ungeheure Art übertrieben worden.[3]) Der eifersüchtige Ehemann will ihn durch Meuchelmörder aus dem Wege räumen lassen. Sir Jolly Jumble kartet das Ding so, daß sich des Liebhabers [eigne Leute] eigner Bediente verstellter Weise dazu will brauchen lassen. Dieser nebst einem Gehülfen werden also mit dem Ehemanne des Handels einig. Es heißt, sie haben ihren Mord verrichtet und den todten Körper in des Sir Davy Dunce (so heißt der Ehemann) Haus getragen. Hier muß der Liebhaber den Todten spielen. Dunce ist in tausend Aengsten darüber. Jumble giebt den Rath, den Ermordeten in ein warmes Bette [zu legen] neben die Frau zu legen, welche versuchen solle,

1) D. h. einer, der vergeben werden kann; v. Maltzahn's Ausgabe hat das sinnlose vorgeblicher. — A. d. H.

2) D. h. sie überbieten. — A. d. H.

3) Vgl. Otway, ed. Thornton, London 1813. II. p. 291 sq.: „Another, and, as far as the author's literary reputation is concerned, a more fatal objection, is its defect of originality: the plot, and many of the incidents, having been borrowed from different sources, without acknowledgement. These instances of plagiarism have been minutely exposed by Langbaine, the vigilant detector of dramatic fraud. Lady Dunce's scheme of employing her husband to convey the ring and letter to Beaugard, her gallant (perhaps the most agreeable feature in the play) had already been adopted in the „Parasitaster", a comedy by John Marston, 1606, and „Flora's Vagaries" anon. 1670. The original story is Boccacio, Dec. 3, Nov. 3. (Vgl. Dunlop-Liebrecht, S. 227 f.) The source from whence Otway probably derived the hint (and which escaped the notice of Langbaine) is Molière's „L'Ecole des Maris"; where the behaviour of Sganarelle, Isabelle and Valere, differs but little from that of Sir Davy, Lady Dunce and Beaugard. Sir Davis' sudden appearance from the closet, and surprising his wife and Beaugard embracing, and the lady's conduct thereupon are borrowed from a story in Scarron's „Roman Comique" [In der Ausgabe Paris s. a. mit der Fortsetzung von Offray findet sich diese Erzählung nicht.], or rather from „Les Amours des Dames illustres de nôtre siècle". Bloody-bones' character resembles the Bravo in the „Antiquary", a comedy by Shakerley Marmion, 1641. The analogy between Courtine's deportment at Sylvia's balcony, and that of Thomas to his Mistress Mary, in Fletcher's comedy called „Monsieur Thomas" is too weak to convict Otway of fraud in this instance, unless the ballad which he has borrowed from the same play, be regarded as additional evidence." — A. d. H.

ob noch etwas Leben in ihm ist. Dieses läßt Dunce geschehen und noch andre Dinge mehr, bis er seine Hahnreischaft gewahr wird, indem er auf eine boshafte Weise den Mord auf Jumble schieben will.

Der Charakter des Sir Jolly Jumble ist original. Ein alter Bock, der selbst nicht mehr sündigen kann, aber sich ein Vergnügen daraus macht, Ehebruch und Hurerei zu befördern. Und nur mit Heirathsstiftungen will er durchaus nichts zu thun haben. Siehe die Stelle im 4. Act p. 30.

Beaugard. Look you, Sir Jolly, all things consider'd, it may make a shift to come to a Marriage in time.

Sir Jolly. I'll have nothing to do in it, I won't be seen in the business of Matrimony; make me a Match-maker? A filthy Marriage-Broker? Sir, I scorn, I know better things: look you, Friend; to carry her a Letter from you or so, upon good Terms, though it be in a church, I'll deliver it; or when the business is come to an issue, if I may bring you handsomely together, and so forth, I'll serve thee with all my soul, and thank thee into the bargain, thank thee heartily, dear Rogue; I will, you little Cock-Sparrow, faith and troth I will; but no Matrimony, Friend, I'll have nothing to do with Matrimony, 'tis a damned invention, worse than a Monopoly and a destroyer of Civil Correspondence.

Die Scene im 4. Act, wo die beiden verstellten Meuchelmörder mit dem Dunce den Handel schließen, ist abscheulich, und ihre mördrischen Prahlereien sind so ekel als gottlos. Der eine stellt sich sogar vor Blutgier rasend und sagt in dieser Raserei Dinge, die man ohne Schauer unmöglich hören kann. Sie hatten für den Mord 200 Pfund, und ihn rechtschaffen auszuprügeln, 100 Pfund gefordert. Darauf sagt

Dunce. What, one hundred pounds! Sure the Devil's in you, or you would not be so unconscionable.

Bloody-Bones. The Devil? where? where is the Devil? show me; I'll have thee Beel-Zebub, thou hast broke thy Convenant, didst thou not promise me eternal Plenty, when I resign'd my soul to thy allurements?

Sir Davy Dunce. Ah Lord?

Blood. Touch me not yet; I've yet ten thousand Murders to act before I am thine: with all those sins I'll come with full damnation to thy Caverns of endless Pain, and howl with thee for ever.

Dieses Lustspiel ist gedruckt zu London 1695 in 4° (acted by His Majesty's Servants at the Theatre Royal, the third Edition). Auf dem Titel stehn die Verse (aus dem Martial, wo ich mich recht erinnere):

Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus;
Sed male cum recitas, incipit esse tuus.[1])

Ohne Zweifel, daß Otway mit der Vorstellung nicht allzu wohl zufrieden gewesen.

The Country-Wife,

a Comedy by Wycherley.

1. **Mr. Horner.** Ein Hurenhengst, mit einem Worte, der aber von einem Quacksalber aussprengen läßt, daß er durch eine unglückliche Cur untüchtig gemacht worden, blos in der Absicht, die Ehemänner desto sicherer und die Frauenzimmer wegen des zu besorgenden Verlusts ihres guten Namens desto unbesorgter zu machen. Der Quacksalber, der diese seine Absicht [einsieht] nicht gleich einsieht, sagt: and you will be as odious to the handsome young Women, as —

Horner. As the small Pox — Well —

Quack. And to the married Women of this end of the Town, as —

Horner. As the great ones, nay, as their own husbands.

Quack. And to the City Dames as Annis-seed Robin of filthy and contemptible Memory; and they will frighten their Children with your name, especially their females.

2. **Sir Jasper Fidget.**

3. **My Lady Fidget.**

4. **Mrs. Dainty Fidget.**

Sir Jasper hat die ausgesprengte Nachricht vernommen; er kommt also mit seiner Frau und Schwester zu Horner, sich näher davon zu unterrichten, und weil er in dem angenommenen Abscheu des Horner's gegen das Frauenzimmer, und besonders itzt gegen seine Frau und Schwester, die Bestätigung zu finden glaubt, so trägt er kein Bedenken, sie Beide dem Horner anzuver-

---

1) Martial., Lib. I. ep. 39. — A. d. H.

trauen und ihm [so] den Zugang in sein Haus und alle mögliche Vertraulichkeit darin anzubieten.

5. **Mr. Harcourt.**[1])

6. **Mr. Dorilant.**

Freunde des Horner, die ihn gleichfalls auf die ausgesprengte Nachricht besuchen, und denen er glauben macht, daß es ihm recht angenehm sei, auf diese Weise von dem weiblichen Geschlecht und der Liebe geschieden zu sein.

Horner. Well, a Pox on love and wenching. Women serve but to keep a Man from better Company; though I can't enjoy them, I shall you the more, good fellowship and friendship are lasting, rational and manly pleasures.

Har. For all that give me some of those pleasures, you call effeminate too, they help to relish one another.

Hor. They disturb one another.

Har. No, Mistresses are like Books; if you pore upon them too much, they doze you and make you unfit for Company; but if us'd discreetly, you are the fitter for conversation by 'em.

Dor. A Mistress shou'd be like a little Country Retreat near the Town, not to dwell in constantly, but only for a night and away; to taste the Town the better, when a Man returns.

Hor. I tell you, 'tis as hard to be a good Fellow, a good Friend and a Lover of Women, as 'tis to be a good Fellow, a good Friend and a Lover of Money etc.

7. **Mr. Sparkish.**[1]) Ein leichtgläubiger Narr, der mit aller Gewalt den witzigen Kopf spielen will und besonders den Harcourt für seinen guten Freund hält, welcher ihn doch beständig zum Besten hat. Er besucht den Horner, gleichfalls wegen des ausgesprengten Gerüchts, und will ihn auf seine Art deswegen schrauben.

8. **Mr. Pinchwife.** Dieser ist nun Der, welcher sich auf dem Lande eine Frau ausgesucht hat, aus Furcht, eine aus der Stadt möchte ihn zum Hahnrei machen. Er ist den Tag vorher mit seiner Frau in die Stadt gekommen wegen eines Processes und wegen der Verheirathung seiner Schwester. Er war auch mit seiner Frau des Tags vorher schon in der Komödie gewesen,

---

1) Diesen Charakter sowie den des Sparkish (weiter unten sub 7.) wollte Lessing im „Leichtgläubigen“ verwenden. Vgl. oben den Entwurf Nr. 6 auf S. 400. — A. d. H.

und [sehr] so sehr er sich daselbst auch mit ihr verborgen gehalten hatte, so hatte ihn Horner doch bemerkt, worüber Pinchwife schon halb rasend wird, weil er weiß, was Horner für ein Zeisig ist und die ausgesprengte Nachricht von seiner Unfähigkeit noch nicht gehört hat.

*

Methinks wit is more necessary than beauty; and I think no young Woman ugly that has it; and no handsome Woman agreeable without it.

*

Pin. 'T is my maxim, he's a Fool that marries, but he's a greater that does not marry a Fool; what is wit in a Wife good for, but to make a Man a Cuckold?

Hor. Yes, to keep it from his knowledge.

9. **Mrs. Margery Pinchwife.** Dieses nun ist die Person, von welcher das Stück die Benennung führt. Einfältig, ohne Erziehung, ohne Welt, und die ihren Mann nur liebt, weil sie bis itzt noch Keinen gesehen hat, den sie lieber lieben möchte.

10. **Mrs. Alithea.** Die Schwester des Pinchwife, welche mit Sparkishen versprochen ist. Ein Frauenzimmer von freier Erziehung und gleichwohl von tugendhafteren Gesinnungen als Mrs. Margery, welche ihren Mann in aller Einfalt zum Hahnrei macht. Sie hatte sich das erste Mal, da sie in der Komödie gewesen war, schon in die Schauspieler verliebt. Sie will deswegen wieder hingehen, und da ihr der Mann die Gefahr vorstellt und ihr entdeckt, daß sich schon das erste Mal ein Mann (Horner) in sie verliebt habe, so wird sie noch neugieriger und will mit aller Gewalt wissen, wer es sei, ob er artig sei und dergleichen.

Mrs. Pinch. Well, but pray Bud, let's go to a Play to night.

Mr. Pin. 'T is just done, she comes from it; but why are you so eager to see a Play?

Mrs. Pin. Faith, Dear, not that I care one pin for their talk there; but I like to look upon the Player-men, and won'd see, if I cou'd, the Gallant you say loves me; that's all dear Bud.

Da endlich Mrs. Pinchwife darauf besteht, daß sie wenigstens ausgehn will, so entschließt sich der Mann, sie als Mannsperson zu verkleiden und sie für ihren Bruder auszugeben.

4.

Unterbrechung im Dialog — Chor — Unstudirte Dichter — Delicatesse.

Die folgenden vier kleineren Fragmente, die man nach dem Vorgange von K. Lessing gewohnt ist unter einer gemeinsamen Ueberschrift beisammen zu finden, haben aller Wahrscheinlichkeit nach auch einen gemeinsamen äußeren Zweck und eine gemeinsame Entstehungszeit. Für die Bestimmung dieser letzteren haben wir nur bei dem zweiten Fragmente, über den Chor, keinen Anhalt, für die übrigen ergiebt sich derselbe aus den von uns beigefügten Anmerkungen. So wie Nr. 2 des gegenwärtigen Abschnittes, nach Danzel's gegründeter Vermuthung, ursprünglich für die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" bestimmt war, so haben wir hier wie in der folgenden Nummer Materialien für die „Hamburgische Dramaturgie" vor uns.

Unterbrechung im Dialog.[1])

Man bemerkt sie durch Striche oder Punkte, welche die Franzosen points poursuivans nennen.[2])

Die unterbrochne Redensart muß allezeit zu füllen und leicht zu füllen sein, wenn man die Figur dem Wesen der Sache zuschreiben soll und nicht der Bequemlichkeit oder Verlegenheit des Dichters.

Voltaire sagt (au comment. sur le Comte d'Essex, Act. III. Sc. 2.): C'est une très grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser interrompre, surtout,

1) Dieses sowie die drei folgenden Fragmente sind zuerst gedruckt im „Theatralischen Nachlaß", Th. II. S. 245—254. — A. d. H.
2) Diese Art der Bezeichnung hat Lessing im „Nathan" gewählt. — A. d. H.

quand le personnage, qui interromt, est un subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces.[1])

Wer fragt nach der Wohlanständigkeit, wenn der Affect der Personen es erfordert, daß sie unterbrechen oder sich unterbrechen lassen?

Da hat Home die wahren Schönheiten des Dialogs besser gekannt. „Kein Fehler ist gewöhnlicher", sagt er, Grd. der Cr.,[2]) Th. III. S. 311, „als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Action auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich sein; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt sein sollte, ist nicht weniger unnatürlich."

Chor.

In den alten Tragödien.

Unter den neuesten englischen Dichtern, welche ihn wieder einzuführen gesucht, hat besonders Mason verschiedne Versuche gemacht. Der erste war seine Elfride, die ich habe, wie er in den vorgesetzten Briefen zugleich die Ursachen angiebt, warum er in dieser alten Manier schreiben wollen.

Der zweite ist sein Caractacut (a Dramatic Poem), der 1759 herauskam. Bei Gelegenheit dieses letztern machen die Verfasser des Month. R.[3]) (Vol. XX. p. 507) gegen die eingebildeten Vortheile des Chors sehr pertinente Anmerkungen, besonders über die zwei: 1) daß er häufigere Gelegenheit zu poetischen Schönheiten gebe, und 2) daß er das angenehmste und schicklichste Mittel sei, dem Zuschauer nützliche Lehren beizubringen. Sie merken zuletzt sehr wohl an, daß Mason's Stücke besser sein würden, wenn sie nicht so poetisch wären.

---

1) Ueber diesen Commentar sehe man die „Hamburgische Dramaturgie" (Werke, Th. VII. S. 152—163). — A. d. H.

2) Grundsätze der Kritik [übersetzt von J. N. Meinhard, Frankfurt und Leipzig 1775, II. S. 529 f.]. Lessing citirt nach der ersten Ausgabe von 1766, welches uns einen Anhaltepunkt für die Chronologie dieses Aufsatzes giebt. — A. d. H.

3) Monthly Review (eine englische Monatsschrift). — A. d. H.

Unstudirte Dichter,

oder solche, die zu den Wissenschaften nicht aufgezogen worden.

Heinrich Jones, der Verfasser des Neuen Essex, war ein Maurer.[1])

Der Verfasser des englischen Olinde und Sophronia[2]) ist ein Schmied oder Stahlarbeiter.

In England überhaupt sind dergleichen Leute niemals selten gewesen, die es ohne Anweisung nicht allein in der Poesie, sondern auch in andern Wissenschaften bei den niedrigsten Handwerken und schlechtesten Umständen sehr weit gebracht haben. Als:

Heinrich Wild, der um 1720 zu Oxford die orientalischen Sprachen lehrte, war ein Schneider und unter dem Namen des arabischen Schneiders bekannt.

Robert Hill, ein Schneider in Buckingham, zwischen dem und dem Italiener Magliabecchi Spence 1759 eine Parallele schrieb, um die Aufmerksamkeit des Publici ein Wenig mehr auf ihn zu ziehen und wo möglich seinen Umständen dadurch aufzuhelfen. Er hat Lateinisch, Griechisch und Hebräisch vor sich gelernt. (S. des Month. R., Vol. XX. p. 217.)

Delicatesse.

Eine allzu zärtliche Empörung gegen alle Worte und Einfälle, die nicht mit der strengsten Zucht und Schamhaftigkeit übereinkommen, ist nicht immer ein Beweis eines lautern Herzens und einer reinen Einbildungskraft. Sehr oft sind das verschämteste Betragen und die unzüchtigsten Gedanken in einer Person. Nur weil sie sich dieser zu sehr bewußt sind, nehmen sie ein desto züchtigeres Aeußerliche an. Durch nichts verrathen sich dergleichen Leute aber mehr, als dadurch, daß sie sich am Meisten durch die groben plumpen Worte, die das Unzüchtige gradezu ausdrücken, beleidiget finden lassen und weit nachsichtiger gegen die schlüpf-

---

1) Vgl. das 59. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" (Werke, Th. VII. S. 305). Wenn Lessing hier sagt, er kenne diese „Essex", von Jones, Brook und Ralph, nur aus den gelehrten Tagebüchern, so ist also wohl an „Monthly Review" zu denken. — A. d. H.

2) Es giebt ein deutsches Stück „Olint und Sophronia" von v. Cronegk, welches gleichfalls aus der „Hamburgischen Dramaturgie" (Werke, Th. VII. S. 65 ff.) bekannt ist. — A. d. H.

rigsten Gedanken, wenn sie nur in feine unanstößige Worte gekleidet sind.

Und ganz gewiß sind doch diese den guten Sitten weit nachtheiliger, weit verführerischer.

Man hat über das Wort Hure in meiner Minna geschrieen. Der Schauspieler hat es sich nicht einmal unterstehen wollen zu sagen. Immerhin, ich werde es nicht ausstreichen und werde es überall wieder brauchen, wo ich glaube, daß es hingehört. [1])

Aber über Gellerten seine Zweideutigkeiten, über das verschobne Halstuch und dergleichen im Loos in der Lotterie [2]) hat sich Niemand aufgehalten. Man lächelt mit dem Verfasser darüber.

So ist es auch mit Fieldingen und Richardson gegangen. Die groben plumpen Ausdrücke in des Erstern Andrews und Tom Jones sind so sehr gemißbilliget worden, da die obscönen Gedanken, welche in der Clarisse nicht selten vorkommen, Niemanden geärgert haben. So urtheilen Engländer selbst. *)

*) Die Verfasser des Monthly Review (Vol. XX. p. 132), wenn sie sich darüber aufhalten, daß Rousseau die Clarissa für den schönsten und besten Roman in allen Sprachen hält: In justice to the memory of a late very ingenious Writer, we cannot help taking notice here, how frequently we have been surprized to find persons, pretending to delicacy, so much offended at the coarse expressions they meet with in Joseph Andrews and Tom Jones; while the impure and obscene thoughts that occur in Clarissa, have not given them the least umbrage. We would ask these very delicate persons, which they think of worse tendency, a coarse idea, expressed in vulgar language, in itself disgusting, or an idea equally luscious and impure conveyed in words that may steal on the affections of the heart without alarming the ear? On this occasion we cannot forbear exclaming with the confidous Mrs. Slipslop: „Marry come up! people's ears are sometimes the nicest part about them.“ Ohne Zweifel sagt das Slipslop in irgend einer englischen Komödie; aber es ist vom Molière entlehnt aus seiner Kritik der Weiberschule. — [Ed. Didot, An VII. (1799) III. S. 19: Et quelqu'un même des laquais cria tout haut qu'elles étoient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps. — Vergl. Werke, Th. VII. S. 483 f. und die folgende Nummer. — In Betreff des englischen Citates irrt sich Lessing; es ist nicht aus einer Komödie, sondern aus eben dem erwähnten Roman von Fielding, „Joseph Andrews“, Buch I. Cap. 9. (London 1833, S. 10.) — A. d. H.]

---

1) Vgl. Werke, Th. II. S. 19. Karl Lessing schreibt seinem Bruder den 22. März 1768: „Nur das abscheuliche Wort Hure erstickte dem Reitknecht Just halb im Munde.“ Guhrauer (Lessing II. 1. S. 129) bemerkt zu obigen letzten Worten Lessing's: „Indeß hat Lessing dieses Wort in „Emilia Galotti“ im Munde der Emilia [unsere Ausg., Th. III. S. 69] doch nur zu verstehen gegeben.“ — Sehr natürlich, weil er mit Recht annahm, daß es hier nicht hingehörte. — A. d. H.

2) Bremer Beiträge, III. S. 392 f., 435 f. — A. d. H.

5.

Aus Molière's „Kritik der Frauenschule“ und Trublet's „Essais de Litt. et de Morale“.

Dem Schlusse des vorigen Fragments reihen sich günstig die Bruchstücke zweier Lessing'schen Uebersetzungen an, die wir aus den Breslauer Papieren zum ersten Male veröffentlichen, und zwar mit allen Correcturen Lessing's. Das von ihm Ausgestrichene haben wir wie sonst auch hier in Klammern beigesetzt. Allem Anschein nach waren beide Stücke ursprünglich in der Absicht entworfen, dem 53. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ oder auch der beabsichtigten Fortsetzung derselben (vgl. unsere Ausgabe, Th. VII. S. 279 und 483 f.) eingefügt zu werden.

[Zur Dramaturgie.]

La Critique de l'Ecole des Femmes.

Dorante. Sie glauben also, mein Herr, daß nur die ernsthaften Gedichte sinnreich und schön sind, und daß die komischen Stücke Armseligkeiten sind, die nicht das geringste Lob verdienen?

Urania. Ich wenigstens denke so nicht. Die Tragödie ist unstreitig etwas Schönes, wenn sie wohl behandelt ist; aber die Komödie hat ihren Nutzen gleichfalls, und ich halte dafür, daß die eine ebenso schön ist als die andere.

Dorante. Sicherlich, Madame [und wenn Sie sagten, mehr Schwierigkeit verlange], und vielleicht [daß Sie Sich] würden Sie Sich nicht [sehr] irren [würden], wenn Sie sagten, daß die Komödie [von beiden] noch ein Wenig schwerer sei. Denn kurz, [ich finde es viel leichter] großsprecherische Gesinnungen auszukramen, dem Glück in Versen Trotz zu bieten, das Schicksal anzuklagen, Lästerungen gegen die Götter auszustoßen, finde ich viel leichter, als das Lächerliche der Menschen in sein gehöriges Licht zu setzen und uns ihre Fehler auf eine angenehme Weise [uns] auf dem Theater [so uns] vor Augen zu bringen. Wenn Sie Helden schildern, so machen Sie, was Sie wollen, es sind Gesichter nach Gutdünken, von welchen man keine Aehnlichkeit verlanget; [so] Sie brauchen nur die Züge auszudrücken, [die Ihr] auf die Sie eine angespannte Einbildungskraft bringet, die nicht selten mit Fleiß das Wahre verläßt, um das Wunderbare zu erhaschen. Aber wenn Sie Menschen malen, so [verlangt] will man, daß diese Gemälde gleichen sollen; Sie haben schlechterdings nichts geleistet, wenn [man nicht den Menschen, unter] wir nicht außer [Coät] Zeitverwandten, so wie sie [itzt] wirklich sind, darin erkennet. Mit einem Worte, in einem ernsthaften Stücke ist es genug, um allen Tadel zu vermeiden, wenn man nur etwas Vernünftiges sagt und es gut ausdrückt. [Damit] Hiermit aber ist es in den andern Stücken nicht gethan; da soll man scherzhaft sein, und was für ein kitzliches Unternehmen ist es, [rechtschaffene] vernünftige Leute zu lachen zu machen.

Trublet.[1])

Man nimmt es mit den Komödien weit genauer als mit den Tragödien. [Man kann einen] Ein verständiger Mann weit leichter rühren, [sogar weinen machen] weit leichter sogar [zum] weinen [bringen] machen, als [erlustigen] belustigen und [zu] zum Lachen [mach] bringen. Das Herz [widersteht den Bewegungen

---

1) Vgl. Lessing's Werke, Th. VII. S. 279. — A. d. H.

[Regungen] nicht so leicht] läßt sich indem zu den Regungen willig finden, die man in ihm erwecken will; der Witz hingegen verweigert sich gewissermaßen dem Scherzhaften. Es scheint, daß es unsere Eitelkeit weit mehr kränken würde, am unrechten Orte gelacht, als ohne Ursache geweint zu haben. [. . . . ischen . . aber Jenes] Das Erste zeiget von Dummheit und [dieses aber nur von] das Andre nur von Schwachheit, und [auch] diese Schwachheit selbst setzt eine Art von Güte voraus.

Kleinere Schriften

zur Fabel.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Von den folgenden sieben Aufsätzen, die sich mit der Geschichte der Aesopischen Fabel beschäftigen, sind nur die beiden ersten von Lessing selbst bekannt gemacht. Sie eröffnen den ersten Beitrag zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der hzgl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, welcher im Januar 1773 ausgegeben wurde. Entstanden sind sie im Sommer 1772, als Lessing nach Vollendung der Emilia Galotti sich für eine Zeit ganz in Bibliothekararbeiten vergrub. Nachdem er durch die dramatische Production seinem eigenen Ausdruck nach auf die Folter gespannt gewesen, sehnte er sich nach einer trocknen Arbeit, die sich so recht hübsch hinschreiben ließe, ohne alle Theilnehmung, ohne die geringste Anstrengung des Geistes (An K. Lessing, 28. Oct. 1772). Unzufriedenheit mit seinem einsamen, umgangslosen Leben zu Wolfenbüttel, Unsicherheit über die Verwirklichung seines Wunsches, in Eva König eine Lebensgefährtin zu gewinnen, finanzielle Bedrängniß in Folge einer gezwungenen Vorwegnahme seines Gehaltes erscheinen ihm in seiner hypochondrischen Laune als Veranlassung zu der Beschäftigung mit dergleichen Kalmäusereien, die eigentlich nur für Freund Schmid und etwa noch für ein Dutzend andere Pedanten geschrieben wären. Man kennt aber schon Lessing's Art, in wegwerfender Weise über seine eigenen Arbeiten zu sprechen. Wenn er zu derselben Zeit in Beziehung auf die Emilia Galotti Gott dankt, daß er den ganzen Plunder nach und nach wieder aus den Gedanken verliere, kann er wohl seine erste Sammlung Bibliothekaraufsätze „einen Mistwagen voll Moos und Schwämme" nennen. Sobald er nicht ärgerlich, nicht mißmuthig, nicht hypochondrisch ist, spricht er auch von diesen Untersuchungen mit ähnlicher Freude wie von seiner

ersten Entdeckung in der Wolfenbüttler Schatzkammer, dem **Berengarius**, und sieht ihre Veröffentlichung als die Erfüllung der ersten Pflicht an, welche das Amt eines Hüters so reicher Schätze ihm auferlege. Da nun die beiden in Rede stehenden Abhandlungen einerseits an ein paar Perlen der Bibliothek anknüpfen, den ersten Bamberger Druck der **Boner'schen Fabeln** von 1461, den **Steinhöwel'schen Aesop** und die **Gudische Abschrift der Romulushandschrift von Dijon**, andererseits die Benutzung dieser Seltenheiten in ein Lieblingsstudium Lessing's einschlägt, so wird man sich nicht wundern, die Untersuchungen mit ganz anderer Lust und Liebe durchgeführt zu sehen, als die angeführten abschätzigen Urtheile erwarten ließen. Viel eher könnte das auffallen, daß von den versprochenen weiteren Ausführungen die einen gar nicht zu Stande gebracht, die andern erst 1780 wieder aufgenommen sind, zumal da Lessing mit der Entdeckung, daß **Boner** der Verfasser der sogenannten **Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger** sei, nicht allein **Gottsched** und die **Schweizer**, sondern auch sich selber zu corrigiren hatte, weil er sich gleichfalls durch Gottsched hatte verleiten lassen, die Boner'schen Fabeln in seinem **Wörterbuch zum Logau** wiederholt als Fabeln des **Herrn von Riedenburg** zu citiren; vgl. Werke, Th. XII. S. 236.

Ostern 1780 beabsichtigte Lessing eine Fortsetzung seiner **Beiträge** unter dem Titel: **Neue Beiträge zur Historie und Literatur** erscheinen zu lassen. Wenn die Angaben seines Briefes an den Factor der Verlagshandlung correct sind, so waren am 20. März 1780 außer dem größern Theil der zweiten Hälfte (vom 19. Bogen an) schon drei Bogen des Anfangs gedruckt, also fast Alles, was Lessing überhaupt vollendet hat. Veröffentlicht wurden die beiden Aufsätze: **Ueber die sog. Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger**, zweite Entdeckung, und: **Ueber den Anonymus des Nevelet**, von denen der zweite ein Torso geblieben ist, erst 1781 durch **Eschenburg**

als fünfter Beitrag. Ein von Lachmann unter den Breslauer Papieren gefundener Zettel (vgl. unten S. 951, Anm.) mit der Inhaltsangabe der Neuen Beiträge zeigt, daß außer Boner und dem Anonymus noch drei andere Fabeldichter behandelt werden sollten, nämlich der Mellicensis d. i. Baldo, Hugo von Trimberg mit den Fabeln seines Renners, und Folz. Daß für Cyrillus hier auch noch ein Platz aufbewahrt gewesen, möchte Lachmann aus der Bezeichnung des sechsten Zettels unter den Papieren zur Geschichte der Aesopischen Fabel mit XXIII schließen. Vielleicht verhält es sich so; da aber die Nummer zu denen des eben erwähnten andern Zettels nicht paßt, mag darauf hingewiesen werden, daß der Name Cyrill in dem aus der Meusebach'schen Sammlung an die Berliner Bibliothek übergegangenen Hefte der 23ste ist und dadurch die Nummer des Zettels sich noch einfacher erklärt.

Von den drei Stücken aus dem Nachlaß sind die Anmerkungen über den Aesopus von Karl Lessing, Verm. Schr., II. S. 226 Anm., erwähnt, aber nicht mitgetheilt. Veröffentlicht hat sie zuerst Eschenburg 1790 in den Zusätzen zu Lessing's Collectaneen, I. S. 452—483. Die Bemerkungen über den Phaeder, viertehalb Bogen unter den Breslauer Papieren, hat K. Lessing zuerst Verm. Schr., II. S. 230 bis 248 in die Materialien zur Geschichte der Aesopischen Fabel eingeschaltet, die dort S. 221—276 füllen. Aus diesen Materialien hatte Lessing für den zweiten Band seiner Verm. Schriften, dessen erste Bogen schon 1772 gedruckt waren, eine Geschichte der Aesopischen Fabel arbeiten wollen, deren Ausführung ihn Anfang 1774 wirklich beschäftigte. Die erhaltenen Notizen sind übrigens in dem von K. Lessing besorgten Abdruck willkürlich durcheinandergewürfelt und durch eine Menge von Lesefehlern entstellt. Erst Lachmann hat sie in die gehörige Ordnung gebracht, welche auch in unserer Ausgabe beobachtet ist.

Was nun den Inhalt dieser verschiedenen Untersuchungen an-

geht, so ist selbstverständlich die Forschung eines Jahrhunderts in vielen Beziehungen über ihre Resultate hinausgekommen. Nichtsdestoweniger gewährt die Lectüre der ersten drei, welche als völlig ausgearbeitete Aufsätze hier allein in Betracht kommen, auch heute noch um der Darstellung willen einen nicht gewöhnlichen Genuß, da Lessing, getreu seinem Wort, daß die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenso viel werth, ebenso lehrreich sei als die Sache selbst, seinen Leser den ganzen Weg, auf dem er selbst zu seinen Entdeckungen gelangt ist, mitwandern läßt. Dieser Weg ist oft ein mühseliger und führt nicht einmal völlig ans Ziel. Diejenigen, welchen es nur um das Ziel zu thun ist, brauchen ihn nicht mehr zurückzulegen, da neue, nach des Verfassers Tode aufgefundene Pfade näher hinangeführt oder seine Erreichung ermöglicht haben. Wer aber etwas von Lessing's Freude an dem Suchen nach der Wahrheit in sich hat, wird in Beziehung auf alle drei Aufsätze noch immer in Reiske's begeistertes Lob der Abhandlung über Romulus und Rimicius (An Lessing, vom 13. Febr. 1773) lieber einstimmen, als mit dem Göttinger Recensenten (Gelehrte Anzeigen 1773, S. 118) das Gefühl der Ermüdung über weitausgesponnene Kleinigkeiten theilen. Die beiden Entdeckungen über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger behalten überdies insofern einen historischen Werth für die Geschichte der germanistischen Studien, als Lessing's scharfsinnige Combinationen aus dem alten Bamberger Druck von 1461 und den schlechten und unvollständigen Wolfenbüttler Handschriften lange vor Auffindung der ersten vollständigen, jetzt untergegangenen Straßburger Handschrift einen fast vollständigen Text der 100 Fabeln und den wahren Namen ihres Verfassers, ja sogar, wenn auch mit unzureichenden Gründen, eine richtigere Bestimmung ihres Alters ans Licht gezogen haben. In Beziehung auf die Kritik des Textes ist Lessing allerdings, wie es bei der grammatischen Unkenntniß seiner Zeit nicht anders zu erwarten war, immer Dilettant geblieben, und der Sprachforscher

der Gegenwart muß ebenso sehr über die von ihm empfohlenen und erklärten falschen Lesarten seiner werthlosen Handschriften als über die verfehlte Methode, aus verschiedenen schlechten Handschriften willkürlich einen Text zusammenzuschreiben, lächeln; aber er wird trotz dieser Schwächen dankbar seinen Lessing unter die Bahnbrecher auch seiner Wissenschaft zählen. Ja, in einem Stücke ist die Boner-Forschung noch heutigen Tags nicht über Lessing's Arbeit hinausgekommen, nämlich in der Nachweisung von Boner's Quellen. Um so mehr ist es zu bedauern, daß Lessing nicht mitgetheilt hat, wo er von den 25 Fabeln, die nicht dem Avian oder dem Anonymus entlehnt sind, 18 gefunden habe.

Die Abhandlung über Romulus und Rimicius und die angefangene Untersuchung über den Anonymus des Nevelet hangen, wie in denselben wiederholt verständlich genug angedeutet wird, mit dem lebhaften Interesse zusammen, welches die von Christ aufgeworfene Phädrus-Frage bei Lessing schon auf der Universität erregt hat. Danzel hat gewiß Recht, wenn er meint, daß man in den Eingangsworten des Romulus-Aufsatzes den Namen des Phädrus durch den Christ's ersetzen könnte. Daß Christ's geistreicher Einfall, die Phädrianischen Fabeln für ein Werk des Perottus auszugeben, durch die Wiederauffindung der Handschrift Pithou's längst widerlegt ist, nimmt aber den Lessing'schen Untersuchungen nichts von ihrem Werth. Einmal liegen diese von der Frage nach der Authenticität des Phädrus weit genug ab, um von der Entscheidung derselben unberührt zu bleiben; andererseits scheint uns aus Lessing's Aeußerungen über Christ am Schluß des Fragments über den Anonymus hervorzugehen, daß er durchaus nicht geneigt war, dessen Hypothese in ihrem ganzen Umfange anzunehmen. Lessing stand, abgesehen davon, daß er von der Existenz verschiedener Phädrus-Handschriften nichts wissen konnte, auf demselben Standpunkt, den noch heutzutage ein großer Theil der Philologen einnimmt, die an die unveränderte Ueberlieferung des ächten

Textes eines Phädrus aus dem ersten Jahrhundert nicht glauben mögen und zu solchem Glauben auch durch die Auffindung neuer Handschriften nicht bekehrt werden können. Es muß das hier ausgesprochen werden, um Guhrauer's seltsames Urtheil abzuweisen, als hätten durch die Wiederentdeckung des Pithoeanus die Fabeln des Romulus und des Anonymus den größten Theil ihrer Bedeutung verloren, und damit auch Lessing's Behandlung derselben. Guhrauer selbst hätte wenigstens von Lessing lernen können, daß Romulus nicht den Aesop aus dem Griechischen übersetzt, sondern lateinische Verse eines Dichters des goldenen Zeitalters in Prosa aufgelöst hat, und wissen müssen, daß Romulus nicht allein für die Kritik des Phädrus, sondern auch für die Geschichte der mittelalterlichen Fabel von der allergrößten Wichtigkeit ist, weil die gesammte reiche Fabelliteratur des Mittelalters auf ihn als die Hauptquelle zurückgeht. So wenig also der Gegenstand dieses Lessing'schen Aufsatzes heutzutage sein mannichfaches Interesse verloren hat, so wenig sind die Resultate desselben werthlos geworden. Wenn auch nur selten noch Jemand Gelegenheit hat, die Mythologia Aesopica des alten Nevelet zur Hand zu nehmen und bei ihrer Benutzung der Lessing'schen Correctur seiner leichtsinnigen und confusen Behauptungen zu bedürfen, so werden doch seines Neffen Nilant Fabulae antiquae noch immer gebraucht und würden ohne die klare Darlegung der von ihm begangenen Uebereilungen, die wir Lessing verdanken, dem Leser genug unnützen Kopfbrechens verursachen.

Was endlich die unverarbeiteten Collectaneen aus dem Nachlaß über die älteren Fabeldichter angeht, so haben wir Manchem einen Dienst zu erweisen geglaubt, wenn wir auch bei diesen durch einige erläuternde Anmerkungen dem Verständniß zu Hülfe zu kommen suchten. Grimm's Reinhart Fuchs ist dabei absichtlich nicht immer citirt worden, weil der Kundige sich an diesen ohnehin zunächst wenden wird.

Ueber die sogenannten

Fabeln
aus den Zeiten der Minnesinger.

Erste Entdeckung.

Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger.

Erste Entdeckung.[1]

Die Gelehrten in der Schweiz, welche sich um den schwäbischen Zeitraum der deutschen Dichtkunst so sehr verdient gemacht haben, schickten, ehe sie mit der großen Manessischen Sammlung von Minneliedern an das Licht traten, zum Vorschmack einen Band alter Fabeln voraus, die sie ungefähr aus den nämlichen Jahren zu sein urtheilten. Wer nicht ganz ein Fremdling in der Geschichte unserer Literatur ist, der kennet diese Fabeln, die unter dem Titel: Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, im Jahre 1757 zu Zürich in Octav herauskamen und von Allen, die Einfalt und Wahrheit in einer ächten und lautern Sprache zu schätzen wissen, mit so vielem Danke aufgenommen wurden.

Damals glaubten die Herausgeber und glauben es ohne Zweifel noch, daß sie der Welt an diesen Fabeln etwas geliefert, was ihr so gut als völlig neu sein müsse. Sie hielten sich nämlich für versichert, daß außer der Hälfte derselben, welche der Straßburgische Professor Joh. Geo. Scherz[2]) von 1704 bis 1710 in elf akademischen Dissertationen mit einem weitläuftigen Commentar abdrucken lassen, sonst nichts davon im Druck erschienen sei, und sie also Diejenigen wären, welche das Ganze zuerst aus ihren Handschriften bekannt machten.

---

1) „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Erster Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing", Braunschweig 1773, S. 1—42. — A. d. H.

2) Philosophiae moralis Germanorum medii aevi specimina XI e msc. nunc primum in lucem publicam producta, Argentor. 1704—1710. — A. d. H.

Wenn Herausgeber so etwas glauben, so glaubt es die Welt natürlicher Weise mit; denn man nimmt an, daß Herausgeber nicht unterlassen, so genaue Kundschaft als möglich desfalls einzuziehen. Ich wüßte daher auch nicht, daß von irgend Jemanden den Herren Schweizern die Ehre der ersten vollständigen Bekanntmachung benannter Fabeln wäre abgestritten worden, und ich selbst bin länger als zehn Jahre der festen Meinung gewesen, daß sie ihnen auch nicht abzustreiten stehe.

Denn nur erst 1769 gerieth ich auf den Verdacht, daß es doch wohl eben diese Fabeln sein könnten, welche schon längst einmal gedruckt gewesen und schon längst wieder vergessen worden. Ich bekenne es mit Vergnügen, wer mich auf die Spur dieses Verdachts geholfen.

Es war der Herr von Heineke, in seiner Nachricht von einer gelehrten Reise, die er das Jahr vorher durch Niedersachsen und Holland unternommen hatte.*) Da es ihm damit vornehmlich um die Aufklärung des Ursprungs der Druckerei zu thun gewesen war (besonders, insofern sie in der alten Formenschneiderei zu suchen) und er in solcher Absicht alle dahin einschlagende Seltenheiten, welche in den Bibliotheken dasiger Gegend aufbewahret werden, in Augenschein genommen hatte, so war ihm unter denen, welche ihm die Bibliothek zu Wolfenbüttel in Menge anbot, auch ein deutsches Fabelbuch mit Holzschnitten vorgekommen, in welchem auf dem letzten Blatte stehet, daß es zu Bamberg 1461 geendet worden, und welches er daher näher zu beschreiben für werth hielt.

Ich will damit nicht sagen, daß der Herr von Heineke der Erste oder Einzige gewesen, der dieses alte Fabelbuch gekannt und seiner Aufmerksamkeit gewürdiget hätte. Es war schon vor ihm von verschiedenen Bücherkennern angeführet worden, besonders vom Johann Saubertus in dem Anhange seiner Geschichte der Nürnbergischen Bibliothek, wo er die ersten Drucke dieses Bücherschatzes anzeiget und es für ein Werk hält, das nicht mit beweglichen Buchstaben gesetzet, sondern von eingeschnittenen Tafeln abgedruckt worden.**) Allein weder Saubertus noch sonst Jemand hatte etwas daraus mitgetheilet, woraus der nähere Inhalt zu schließen gewesen wäre, und nur der Herr von Heineke hatte die Aufmerksamkeit, dieses zu thun und dadurch den

*) Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen, Theil II. S. 21.

**) *Jo. Sauberti Historia Bibliothecae Reip. Noribergensis.* Norib. 1643 in 12mo., p. 116

Weg zu einer Entdeckung zu bahnen, durch den das alte Buch noch einen weit größern Werth erhält, als ihm von der typographischen Seite gebühret. Er führte nämlich die ersten Zeilen der ersten Fabel daraus an:

„Einsmals ein Affe kam gerant
Da es viel guter muse fand" u. s. w.

Und nun hätte ich die Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger viel weniger müssen gelesen haben, als ich sie wirklich gelesen hatte, wenn mir nicht sogleich hätte einfallen sollen, daß diese zwei Zeilen ja wohl auch der Anfang der allerersten Fabel von ihnen wären. Denn daß muse für nusse, es für er verdruckt sei, das verstand sich von selbst. Was war also natürlicher als der Gedanke, ob das Bambergische Fabelbuch nicht wohl noch mehrere von jenen Fabeln enthielte, ja, ob es wohl nicht gar im Grunde weiter nichts als ein früher unbekannter Abdruck derselben sei?

Ich hätte gleich damals durch meine Freunde in Braunschweig sehr bald und leicht hinter die wahre Beschaffenheit kommen können. Doch, dachte ich, wer will eine jede solcher Spuren selbst verfolgen? Hier ist deutlich genug darauf gewiesen, der Fingerzeig wird Mehrern in die Augen fallen, und wir werden bald hören, woran wir sind.

Nur als ich selbst nach Wolfenbüttel kam, erinnerte ich mich sogleich, daß das, wovon ich ganz gewiß vermuthet hatte, daß es auch ohne mich geschehen würde, dennoch bisher unterblieben sei. Und da wäre es denn ohnstreitig mehr Lässigkeit als Enthaltung gewesen, wenn ich es nicht mit eines von meinen Ersten sein lassen, mich auch hierüber durch meine eigene Augen des Gewissern zu belehren.

Es geschah, und mit dem ersten Blicke, den ich auf das alte Buch warf, war die Sache entschieden. Ich fand nämlich zu meiner nicht geringen Freude in der That und Wahrheit, daß dieses zu Bamberg schon 1461 gedruckte Fabelbuch schlechterdings nichts Anders als eben die Sammlung alter Fabeln ist, welche erst Scherz und dann die Schweizer herausgegeben, unwissend, daß man ihnen längst damit zuvorgekommen, und daß der alte Dichter, den sie ihres Fleißes für so werth hielten, gleich im Anfange der Buchdruckerei für würdig geachtet worden, durch die neuerfundene Kunst allgemeiner bekannt gemacht zu werden. Oder wenn dieses die Sache nicht war — wie man denn auch wohl schwerlich behaupten kann, daß alle Bücher, welche zuerst

gedruckt wurden, auch zuerst gedruckt zu werden verdienten —, so erhellet doch wenigstens aus dem so schleunigen Abdrucke dieser Fabeln, daß sie damals ein Buch gewesen, welches viel gelesen ward; denn wenn die Wahl der ersten Drucker schon nicht immer auf die besten Bücher fiel, so fiel sie doch sicherlich immer auf die gangbarsten.

Eine Anmerkung dringt sich hier mir zu lebhaft auf, als daß ich sie ganz verschweigen sollte. — Wie wenig man sieht, wenn man nur das sieht, was man sehen will! wenn man für nichts Augen hat als für seinen Kram! Und wie bekannt etwas sein kann und zugleich wie unbekannt! — Als erster Druck war unser Fabelbuch bekannt genug; nur als das, was es eigentlich ist, war es so unbekannt, daß es völlig ungerügt einmal und zweimal als etwas ganz Neues aus Handschriften konnte und durfte gedruckt werden. Das macht, der Literator verachtet meistens den Poeten, und der Poet lacht gemeiniglich über den Literator. Jeder begnügt sich, um seine Welle zu gehen wie ein geblendeter Gaul. —

Wer sich indeß auf die Seltenheit eines deutschen Druckes von 1461 verstehet, wird leicht begreifen, daß weder Scherzen noch den Herren Schweizern aus ihrer Unwissenheit ein Vorwurf zu machen. Es wäre sonst eben, als ob man von ihnen verlangte, daß sie auch alle Handschriften sollten gekannt haben, die von den nämlichen Fabeln hin und wieder in Bibliotheken annoch verborgen liegen. Denn wahrlich ist ein so früher Druck an Seltenheit einer Handschrift vollkommen gleich, und der insbesondere, von dem die Rede ist, wohl noch gar ihr weit daran vorzuziehen. Denn Handschriften von diesen Fabeln kenne ich doch wenigstens sechse, da ich hingegen von der Bamberger gedruckten Ausgabe ein zweites Exemplar außer dem unsrigen nicht nachzuweisen wüßte. Wenigstens macht es mir der Herr von Heineke ungewiß, ob dasjenige Exemplar, welches Saubertus doch wohl wird gesehen haben, annoch in der Nürnbergischen Bibliothek befindlich ist, oder ob es gar jemals daselbst vorhanden gewesen. *)

Was aber, wie gesagt, jenen Gelehrten nicht zu verübeln stehet, das würde einem Bibliothekar, der eine so einzige Merk-

*) Nämlich in einem neuen Werke (*Idée générale d'une Collection complette d'Estampes* etc., à Vienne 1771, p. 275), in welchem er die in den Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen ertheilte Beschreibung mit einigen Zusätzen wiederholt hat.

würdigkeit unter seinem Beschlusse hat, sehr zu verdenken sein. Denn von diesem verlangt man sogar, daß er gelegentlich Meldung davon thue, wenn man ihm anders zutrauen soll, daß er das, was er bewachet, auch kenne. Und daher glaube ich denn mit folgender Nachricht selbst bei Denen keinen Undank zu verdienen, die ihr schriftstellerisches Verdienst um eine Kleinigkeit dadurch geschmälert finden dürften.

— Also zuvörderst das Aeußerliche und Materielle des Buchs zu beschreiben, so setze ich zu dem, was der Herr von Heineke bereits von dem Formate und den eingedruckten Holzschnitten desselben gesagt hat, noch dieses hinzu.*) — Das Papier ist von ziemlicher Stärke, aber nicht von besonderer Weiße und hat zum Zeichen den aus den Mainzischen alten Drucken so bekannten Ochsenkopf. Ich merke dieses darum an, weil es sonach ein sichtbarer Beweis ist, daß besagtes Zeichen nicht schlechterdings einen Faust'schen Druck beweiset, wie Naudäus behaupten wollen; welcher Behauptung die Kenner zwar ihren Zweifel, aber doch, so viel ich weiß, noch kein wirkliches Beispiel entgegengesetzet haben.**) — Die Blätter, deren in Allem achtundachtzig sind, haben überhaupt keines von den Merkzeichen, durch welche ihre Folge bestimmt und die Zusammenbindung erleichtert wird. Sie sind weder paginirt noch gezählt, ohne Custos und Signatur; daher es um so weniger zu verwundern, daß sie hier und da verbunden worden. — Die Schrift ist eine plumpe stumpfe Fractur, fast so groß als die, welche in den Formatbüchern Doppelmittelfractur heißt. Dem ersten Ansehn nach sollte man sie für eben die Schrift halten, aus welcher Conrad Kacheloven seinen Donat gedruckt hat. Doch bei genauer Betrachtung findet man diese etwas stärker und in den Zügen einiger großen Buchstaben verschieden; zwar immer noch wenig genug, um das Deutsche für Lateinisch und das Lateinische für Deutsch zu halten. — Die Verse sind nicht abgesetzt, sondern laufen wie Prosa in Einem fort und machen der Zeilen auf jeder Seite, die durch keinen Holzschnitt unterbrochen ist, fünfundzwanzig. — Die Anfangsbuchstaben einer jeden Fabel sind roth hineingeschrieben; mit

*) Nämlich daß es in klein Folio sei und über jeder Fabel ein Holzschnitt stehe, dergleichen er einen copiren und ihn sowohl seinen Nachrichten als dem angeführten französischen Werke beidrucken lassen.

**) *Christ. Gottl. Schwarzii Exercitatio, qua primaria quaedam documenta de Origine Typographiae illustrantur*, pag. 45.

welcher rothen Tinte oder Farbe denn auch die ersten großen Buchstaben eines jeden Verses ziemlich stark durchstrichen sind, als wodurch, die illuminirten Holzschnitte mit dazu genommen, das Ganze einen sehr bunten Anblick macht. Von diesen Holzschnitten ist noch zu merken, daß der Mann in dem langen zugegürteten Rocke, mit der rechten Hand auf etwas weisend, wie er in der Probe, welche der Herr von Heineke davon nachschneiden lassen, neben den eigentlichen Figuren der Fabel in einer besondern Einfassung stehet, daß, sage ich, dieser Mann ebenso auch bei allen übrigen Bildern vor einer jeden Fabel zu sehen und ohne Zweifel den auf seinen Vorwurf zeigenden Dichter vorstellen soll. — An Unterscheidungszeichen ist keines gebraucht als das Punkt, und auch dieses kömmt nicht da vor, wo es der Verstand erfordert, sondern stehet am Ende eines jeden Verses, der Verstand mag eine Unterscheidung leiden oder nicht. — Die Fabeln selbst sind gleichfalls nicht numeriret und ohne alle Anzeige des Inhalts. — Daß kein Titelblatt vorhanden, brauche ich kaum zu sagen, aber es zeigt sich auch sonst keine Spur von irgend einer Aufschrift, die das Buch geführet oder führen könnte, selbst in den Schlußzeilen nicht, in welchen dergleichen doch sonst vorzukommen pfleget. Diese waren vor dem Herrn von Heineke auch bereits vom Saubertus angeführet und lauten so:

„Zu bamberg dies puchleyn geendet ist
Nach der gepurt unsers herren ihesu crist
Do man zalt tausend unde vierhundert jar
Und ym einundsechzigsten das ist war
An sant valenteins tag
Gott behut uns vor seiner plag. Amen."

Die Jahrzahl, die hier angegeben wird, ist außerordentlich früh, und noch mehr muß der Ort befremden, wo das puchleyn geendet sein soll. Denn der gedruckten Bücher waren 1461 überhaupt noch so wenige, und unter diesen wenigen findet sich kein einziges, von dem man nur mit Wahrscheinlichkeit behaupten könne, daß es außer Mainz gedruckt wäre. Bamberg müßte sonach nicht allein mit unter den ersten Städten Deutschlands sein, in welche sich die Druckerei verbreitet hätte, worunter sie die alte Cölnische Chronike doch nicht rechnet, sondern sie müßte schlechterdings die allererste sein; denn selbst von Straßburg findet sich kein früherer Druck als von 1466. Gleichwohl trifft man auch sonst kein Buch an, das um diese Zeit zu Bamberg gedruckt

wäre, und nach dem Verzeichnisse des Pr. Marchand*) ist das erste, welches in dieser Stadt ans Licht getreten, von 1491. Sollte es möglich sein, daß eine so nützliche und damals so einträgliche Kunst, welche so geschwind daselbst bekannt geworden, auch wiederum so geschwind ins Stecken gerathen wäre? Und dieses ist denn auch wohl die vornehmste Ursache, warum man unser Fabelbuch lieber für eine von jenen Vorspielungen der Druckerei als für ein wirklich gedrucktes Werk halten wollen. Inwieweit aber der Augenschein diese Vermuthung begünstige, will ich hier nicht untersuchen. Genug, daß, wenn er auch gänzlich darwider wäre und man noch so offenbare Merkmale gegossener Buchstaben fände, wo Andere nichts als geschnittene Tafeln zu erkennen geglaubt, man darum doch noch keinen Grund hat, die ganze Unterschrift in Zweifel zu ziehen. Anfangs zwar scheinet selbst der Herr von Heineke hierzu nicht ungeneigt gewesen zu sein, und wenigstens wollte er ein Mißverständniß dabei argwohnen. Denn er sagt in seinen Nachrichten, „es lasse sich nicht behaupten, daß unser Fabelbuch wirklich 1461 zu Bamberg gedruckt worden; es stehe blos da, es sei in diesem Jahre daselbst geendet worden, welches von der Verfertigung des Buchs eigentlich gelte.“ Nun weiß ich wohl, daß einige Data alter Abdrücke auf diese Weise zu verstehen sind, und aus dem Worte geendet ist freilich nichts für den Druck zu schließen. Doch gewiß auch nichts darwider, und wenigstens müßte, wenn es ja nicht auf den Druck gehen sollte, sodann nicht die Verfertigung des Buchs, sondern lediglich die Verfertigung der Abschrift des Buchs, welche der Drucker vor sich gehabt, damit gemeinet sein. Denn das Buch selbst, die Fabeln selbst, sind ohnstreitig weit älter; welches so viele Handschriften auf die unwidersprechlichste Art bezeugen. Doch es ist unnöthig, noch itzt diese Erinnerung gegen den Herrn von Heineke zu machen, da er selber in seinem neueren französischen Werke auf seinem Argwohne nicht bestehet, sondern es für gar nicht unmöglich erkläret, daß Bamberg eine von den ersten Städten, nach Mainz, gewesen, in welchen die Druckerei getrieben worden.**) Aber auch, dürfte man fragen, in der Vollkommenheit getrieben worden, zu welcher der Herr von Heineke will, daß die Formenschneiderei sogleich übergegangen? Denn

*) *Histoire de l'origine et des premiers Progrès de l'Imprimerie*, Part. I. p. 86.

**) *Idée générale*, p. 277.

wenn unser Fabelbuch nicht von geschnittenen Tafeln abgedruckt ist, so dürfte man doch wenigstens glauben wollen, daß es mit hölzernen beweglichen Buchstaben gesetzet worden; und diese hölzernen Buchstaben sind es, welche der Herr von Heineke gänzlich aus der Geschichte der Druckerei will ausgethan wissen. Es ist schwer, einem Manne von seiner Erfahrenheit in solchen Dingen etwas entgegensetzen zu können, was ihm nicht längst bekannt sei. Und dennoch will ich es vielleicht ein andermal wagen, ihm einige Bemerkungen vorzulegen, die gedachter seiner Hypothes entgegenstehen und sich mehr auf eine Art von Zeugnissen als auf mißliche Beurtheilungen des Auges gründen.[1])

Vor itzt liegt mir an Allem diesen nichts; genug, das Buch ist da, mag es doch entstanden sein, wie es will. Ich komme vielmehr auf das Hauptwerk, welches der Text ist.

Seinen Inhalt brauche ich meinen Lesern nicht bekannt zu machen, sondern allein das Verhältniß, in welchem er mit dem Texte stehet, den uns die Schweizer gegeben haben. Dieses aber kann nicht besser geschehen als durch Proben, aus deren Vergleichung ein Jeder selbst urtheilen kann, wie weit er sich an Sprache und Rechtschreibung von dem neuen aus sorgfältig verglichenen Manuscripten gelieferten Zürcher Abdrucke entfernet, und um wie viel der eine dem andern an Richtigkeit und Vollständigkeit entweder vorzuziehen oder nachzusetzen. Ich will also ohne alle Wahl, so wie das Buch auffällt, einige Fabeln, mit möglichster Sorgfalt Buchstabe für Buchstabe copiret, hier mittheilen und von der ersten den Anfang machen.

I.

Ainsmals ein affe kam gerant
Do er viel guter nusse vant
Der hette er gessen gerne
Im was gesagt von dem kerne
Der wer gar lustiglich unde gut
Beswert was sein thum̄er mut
Do er der pitterkeit entpfant

---

1) Ist nicht geschehen. Ueber den Bamberger Drucker Albrecht Pfister und seine beiden Drucke Boner's, von denen Lessing nur den älteren gekannt hat, vgl. Jäck, „Denkschrift für die Jubelfeier der Buchdruckerkunst in Bamberg". Erlangen 1840, S. 17 ff., und Schönemann, „Hundert Merkwürdigkeiten der Wolfenbütteler Bibliothek", Hannover 1849, S. 67. — A. d. H.

Der schalen darnach zu hant
Begreiff er der schalen hertikeit
Von den nussen ist mir geseit
Sprach er das ist mir worden kunt
Si haben mir verhonet meinen munt
Hyn warff er sie zu derselben fart
Der kerne der nusse im nye wart.

Demselben affen sein gleich
Beide jung arm unde reich
Die durch kurze pitterkeit
Verschmehen lange susikeit
Wenne man das feuer entzunten will
So wirt des Rauches dick zu vil
Der thut einem in den augen we
Wenn man darzu bleset mee
Biß es enzundet wirt wol
Und dan̄ hitz gibt als es sol
Das feuer sich kaum erwigt
Das es hize und licht gibt
Also ist es umb geistlichs leben
Welches mensch sich got will ergeben
Der muß haben gros leiden
Und viel dinges vermeiden
Darnach in viel mancher hertikeit
Im ein anfanck ist bereit
Ee das feuer der myn̄e
Im enzundet sein sin̄e
Hieran mag gedenken wol
Der mensch der got dienen sol
Der sol durch keinerley ablan
Er sol am stetem dinst bestan.

Ich will, wie gesagt, die Vergleichung dem Leser selbst überlassen. Wenn er aber finden sollte, daß sie ein Wenig sehr zum Nachtheil des alten Bambergischen Druckes ausfalle, daß in dem neuen Zürcher verschiedene Zeilen weit geschmeidiger und verständlicher aus den Handschriften geliefert worden, so wird er doch auch nicht in Abrede sein, daß hinwiederum in jenem Eines und das Andere vorkömmt, welches offenbar das Bessere ist und von den letzten Herausgebern hätte genutzet werden können. Wenn z. E. die schweizerische Ausgabe in der 14ten Zeile lieset:

„Die nuß der kerne im nit wart“,

klingt dieses in unserer nicht weit besser und dem Verstande gemäßer:

„Der kerne der nusse im nye wart“?

Denn man sagt doch wohl ohnstreitig: *der Kern der Nuß*, und nicht: *die Nuß des Kernes*. Auch daß bei uns die beiden Zeilen, welche dort auf die 34ste folgen:

„Und im trostlich muige wesen
Als wir dik hörent lesen“,

gänzlich mangeln, ist zu loben. Denn sie sind so überflüssig und zeigen von so einer elenden Flickerei, daß sie unmöglich von dem Verfasser herkommen können. — Eine zweite Probe sei die *neunte* Fabel der neuesten Ausgabe, welche in unsrer die *achte* ist.

IX. (8.)

Vier gesellen komen uber ein
Das es alles sol sein gemein
Was sie der iagten auf der heide
Beide gros unde cleine
Das ein was ein lewe freysam
Ein geis ein ochse was zam
Ein schaf der vierd geselle was
Sie lebten am ersten ane haß
Ein hirs begegent in do
Do wurden sye gar fro
Do der von in gefangen wart
Do wart nicht lenger gespart
Er wart zu hawen schir
Unde geteilet in vier
Do sprach der lewe freißam
Den ersten teil den muß ich han
Das sol mir durch mein adelkeit
Vor euch allen sein bereit
Das andre gibt mir mein krafft
Und meyn grose meisterschafft
Das dritte soll mir nicht engan
Wañ ich am allermeisten gevochten han.

Mir beleib dann der vierde teil
Die freuntschafft lies ich anders feil
Die wir zusamen haben geschworn
Sie vorchten alle des lewen zorn
Die teil musten sie ym alle lan
Und musten hungerig von dannen gan

Es geschicht unde ist auch recht
Wo sich gleichen wil der knecht
Dem herren durch sein thumen mut
Das schadt ym unde ist nicht gut
Mit herren weichsel essen
Wann sie haben sich des vermessen
Der sich nicht davor huten wil
Sie werffen in mit weichseln stil
Die herren sprechen wenn man teilen sol
Ich gan dir deines rechten wol
Hab dir das kalb las mir die ku
Ich nym dir anders was du hast darzu
Also wirt der arme betrogen
Und von den gewaltigen an gelogen
Das mag anders nicht gewesen
Vor gewalt mag nymant genesen
Wann gewalt get fur recht
Und wo sein sulch knechte
Die des nit wollen abegan
Die kunnen die lenge nicht bestan.

Auch von dieser Fabel gilt, was ich von der ersten gesagt habe. Auch hier giebt unser alter Druck verschiedne Kleinigkeiten an die Hand, die eher so, als so wie die Schweizer sie lesen, aus der Feder des Dichters werden geflossen sein. Wer zweifelt z. E. an der 7ten und 8ten Zeile, die bei jenen weit leerer und kahler so lautet:

„Ein schaff der vierd geselle was
Als ich an einem buoche las"?

Es ist der nämliche Lückenbüßer und Reimfüller, der in der vorigen Fabel bei uns ganz weggeblieben war und in dieser bei uns mit einem so schönen und passenden Umstande ersetzet ist, daß, wenn der Dichter auch nicht wirklich so geschrieben:

„Ein schaf der vierd geselle was
Sie lebten am ersten ane haß",

er doch ohnstreitig so hätte schreiben sollen. — Ich glaube nicht, daß es nöthig sein wird, noch mehr als eine einzige Probe anzuführen, die ich jedoch mit Rücksicht auf einen anderweitigen Umstand wählen will. Es ist die bekannte Fabel *von dem Vater, dem Sohne und ihrem Esel*, nach der Ordnung die *zweiundfunfzigste* in der neuen und die *sechsundvierzigste* in unsrer alten Ausgabe.

LII. (46.)

Eins mals zu markte fur ein man
Seinen sun er zu ym nam
Einen esel darzu das
Er dester gereiten mochte das
Auff den esel saß der man
Seyn sun muste gan
Mit ym er het zu reiten nicht
Nu fugt es sich von geschicht
Das ym leut entgegen kamen
Die groß wunder namen
Sie sprachen alle wie der man
Reit und lest den jungen gan
Ließ er den knaben reiten
Und lief dem knaben pei der seiten
Daran thet er vil paß
Do der alt erhoret das
Von dem esel saß er do
Der jung saß auff und was fro
Der ein zu dem andern sprach
Do er den knaben reiten sach
Wart getreuer geselle meyn
Der alt mag wol ein narre sein
Das er lest reiten den knaben
Der solt laufen und traben
Und solt der alt reiten
Vil kaum mocht er gepeiten
Das der alt auff den esel kam
Zu dem knaben und reiten hin dan
Den esel riten sie peide
Das wart in schir zu leide
Do ym die leut bekommen

Num̄er dum nomen
Sprachen sie alle sehet an
Wie thut der alt man
Sich gesezt hat auff das eseleyn
Er und auch das kneblеyn
Sie wollen den esel haben tot
Zwar es thut ym kein not
Der alt solt rue han
Und solt den jungen laßen gan
Die rede also geschach
Der vater zu dem sun sprach
Wol abe wir wollen peide gan
Der esel auch soll rue han
Do komen die frauen und die man
Sie sprachen alle nu sehet an
Wie torecht die peide sint
Der alte man und auch sein kint
Das ir nicht syn zu reiten hat
Der esel der doch ledig gat
Do sprach der vater sun bilan
Wir wollen peide zu fuß gan
Und wollen den esel tragen
Was dann die leut werden sagen
Sie wurffen den esel nider
Zusam̄en punten sie ym sein gelider
Und hingen in an ein stangen groß
Den esel es sere verdroß
Er wer vil lieber gegangen
Das er must an der stangen hangen
Nu wol auff der vater sprach
Der sun vil jemerlich sach
Das er den esel must tragen
Dy leute begunden zu sagen
Man sicht wol das sie narren sint
An wizen sint sie peide blint
Do das der alt sach
Das ym nymand wol sprach
Seuffzen er sere began
Seinen sun sach er an
Er sprach hore was ich dir sag
Es sei dann das mich der esel trag

Oder dich so sey wir thoren
Treit er uns peyde er ist verloren
Get er ledig so sein wir narren
Tragen wir in den so an einer stangen
So ist nyemant torchter dann wir
Davon rat ich dir
Das du thust recht und wol
Die werlt ist aller poßheit vol
An straffe mag nymant genesen
Wer mag an hinder rede gewesen
Wer an eren mag bestan
Der sol durch kein dinck abelan
Er soll thun was ym fuget wol
Auch wer er aller tugend vol
Und wie vil ein mensch gut thut
So dunket es die werlt nit gut
Gesehen sind vil leut plint
Der herze so vergifftig sint
Was sie horen oder sehen
Das sie darzu das poste iehen
Der sich vor den gehuten kan
Es sint frauen oder man
Der mag wol frolich loben got
Kumpt er hin ane spot.

In dieser ganzen Fabel, so wie sie hier und in unsrer ersten Ausgabe zu lesen, ist schlechterdings nichts, was den Lesarten der neuen Ausgabe vorzuziehen wäre. Vielmehr ist dieser alte Text nicht allein durch offenbare Druckfehler verunstaltet (z. E. gleich in der vierten Zeile, wo es paß für das heißen muß), sondern auch an mehr als einer Stelle verstümmelt. Zwischen der 18ten und 19ten Zeile fehlen ihm folgende oder ungefähr folgende Zeilen, wie sie die verschiedene Rechtschreibung und Mundart geben würde:

„Das er auch reiten solte
Der alte gerne wolte
Nebent bi dem esel gan
Do bekamen in zwen ander man."

Zwischen 44 und 45 fehlet:

„Sus gingens uff der strasse hin
Der esel ging auch ler mit in",

desgleichen nach der 64sten:

„Warta warta sechent an
Ein esel tragent zwene man
Der soelt sie beide billich tragen
Wen mag es wol ze mere sagen."

Denn so lieset dieses Alles die neue Ausgabe der Schweizer vollständiger und richtiger; welches Lob ich ihr, auch in noch mehrern Fabeln, nicht ungern zugestehe.

Ja, ich will ebenso gern einräumen, daß, wenn es überhaupt weiter nichts als einige bessere Lesarten wären, die aus dem alten Bambergischen Drucke zu ziehen, der Nutzen desselben sehr geringe sein würde. Und gewiß hätte es sich kaum der Mühe verlohnet, mehr als mit ein paar Worten der Entdeckung desselben zu gedenken. Es wäre ein Leckerbissen für den Bücherwurm und weiter nichts. Doch weit gefehlt, daß es nur dieses sein sollte: das Beste kömmt noch.

Als ich von vorne herein die Vergleichung Fabel vor Fabel anzustellen begann, konnte ich lange keinen andern wesentlichen Unterschied entdecken, als daß in der alten Ausgabe einige der Fabeln gänzlich fehlten, welche sich in der neuen finden. Auf einmal gerieth ich im Blättern an das Ende und fand, daß dieses mit einem Epilog versehen sei, der mir ganz fremd war, und der durch einen besondern Umstand meine schon erlöschende Neugierde mit Eins wieder erweckte. Hier ist er, dieser Epilog, der mir die erste Hoffnung machte, daß, wo ich diesen Anbruch gefunden, der Ausbeute wohl noch mehr werden dürfte.

Wer die peispil merken wil
Der seze sich auff des endes zil
Der nutz leit am ende gar
Der peyspiel nemet eben war
Die that ist nit also gewesen
Der geschicht als ir habt horen lesen
Darumb list man ein peispiel gut
Das weiser werd des menschen mut.
Hundert peispil han ich geleit
An diß puchlein und ist becleit
Gar mit weisen worten
Einfeltiglich an allen orten
Und gezirt sind mein wort
Doch han ich cluger synn gehort

Ein durres tal offt treit
Ein kern der susigkeit
Ein cleiner gart offt gebirt
Schlechte wort und schlecht gericht
Das lebt nu in der werlt nicht
Vil wort unde krump sein geflochten
Der hat nu vast gefochten
Wenn schlecht wort nutz sint
Keinen frumen er von in genympt
Es prediget mancher von hohem rat
Der sich selber nicht verstat
Der wol das schwert prechen kan
Dem ist es nutz vil manch man
Treit sper messer unde schwert
Die ym sein cleines nutz wert
In seiner hant das ein ende hat
Diß puch das do hie geschrieben stat
Wer es list oder lest lesen
Der muß selig ymmer wesen
Und wem es zu lieb getinht sey
Der muß ym̃er werden frey
Vor allen ungluck ymmer mee
Sein sele befind nym̃er wee.

Ich will mich itzt nicht bei einzeln Stellen aufhalten, welche so, wie sie hier gelesen werden, kaum verständlich sind. Ich will nur sogleich meine Leser jenen Umstand bemerken lassen, der mir so besonders auffiel. Doch ohne Zweifel haben sie ihn schon von selbst bemerkt. Es ist die Zeile:

„Hundert peispil han ich geleit".

Hundert Beispiele! Ganze hundert Fabeln also, sagt der Dichter ausdrücklich, daß er in seinem Buche erzählt habe. Und wo finden sich diese hundert Fabeln, in der Ausgabe der Schweizer? Diese hat deren nach eigner Numerirung nicht mehr als vierundneunzig oder gar nur dreiundneunzig, wenn man genauer nachzählet. Denn da, wo die eine Handschrift angefangen, springet die Zahl von **XXIII** sogleich auf **XXVI**. Und obschon darzwischen auf der 46sten Seite ein Absatz vorkömmt, der ohne Zahl geblieben, aber die Zahl **XXIV** führen sollte, weil er eine besondere vollständige Fabel ist, so fehlet doch noch immer Nummer

XXV, und in Allem fehlen folglich an der vollen Anzahl von hundert ganzer sieben Stück.

Aber die Bamberger alte Ausgabe wird sie doch vollzählig haben, diese hundert Stück? Das durfte ich kaum hoffen, und zu meinem großen Leidwesen fand ich in ihr deren gar nur fünfundachtzig. Alles, womit ich mir also vor der Hand noch schmeicheln konnte, war die Unwahrscheinlichkeit, daß in beiden Ausgaben gerade die nämlichen Stücke fehlen sollten.

Und so war es auch nicht. Denn kurz, nachdem ich endlich Stück vor Stück verglichen hatte, fand ich mich um ganzer sechse reicher, so daß, wenn die Anzahl XCIV in der schweizer Ausgabe nur ihre Richtigkeit gehabt hätte, mir von allen hundert Fabeln unsers alten ehrlichen Dichters auch nicht eine einzige abgegangen wäre.

Von den dreiundneunzigen nämlich, welche diese neue Ausgabe hat, mangeln in der alten Bambergischen Nummer VI, XVII, XXIV,*) XXXVII, XLVIII, LIV, LVI, LIX, LXIV, LXVI, LXXI, LXXV, LXXXI und LXXXIII, folglich in Allem vierzehn; wornach ihrer überhaupt nicht mehr als neunundsiebzig bleiben würden. Dagegen hat sie, wie gesagt, sechs eigene, die jener abgehen, und die ich hier ohne weitere Vorrede mittheilen will. Sie folgen auf die neunundsiebzigste alle hinter einander und müssen, wenn einmal in einer neuen Auflage die schweizerische Ausgabe damit vermehret werden sollte, ebenfalls da hinter der vierundneunzigsten oder eigentlich dreiundneunzigsten in einer Ordnung folgen; worauf der schon angeführte Epilog das ganze Buch beschließen würde. Daß sie ohne Aufschriften sind, weiß man schon.[1])

80.

Vil krieges macht dein unde mein
Das wart in einem krieg schein
Von dem ich gelesen han
Es kriegten zwen reich man

*) So sollte nämlich, wie schon berühret worden, in der schweizerischen Ausgabe der Absatz S. 46 numeriret sein, welcher sich anfängt:
„Es was ein wiger vroeschen voll" 2c.

1) Die folgenden 6 Fabeln sind Nr. 95—100 im vollständigen Boner. — A. d. H.

Mit einander umb gut
Der krieg wert lang und ir mut
Ir iglicher wolt haben recht
Sie machten ein groß geprecht
Des wart ir sach hin gezogen
Umb das ir iglicher wurde betrogen
Vor dem der ir herre was
Wer solt sie richten paß
Das kein unrecht solt vor gan
Gut recht solten sie peide han
Do die sach gesezt wart
Darnach nit lang wart gespart
Vil heimlich do der ein man
Gegangen zu dem herren kam
Und bracht ein ochsen der was groß
Der clage den herren nit sere verdros
Er sprach lieber herre mein
Last euch mein sach bevollen sein
Mein sach ist gut meyn wort sind schlecht
Ich pit nit anders den recht
Der herre sprach es sol gescheen
Dein gab sol ich wol ansehen
Des rechten ich mich wol verstan
Diese rede vernam der ander man
Mit rat fur er heimlich zu
Des hern frau bracht er eyn ku
Do des hern frau die ku sach
Fleißiglich er zu ir sprach
Gnedige frau meyn
Last euch mein sach bevollen sein
Schweig stille und hab guten mut
Dein sach muß werden gut
Die frau zu dem herren sprach
Do sie die schone ku ane sach
Durch mein willen hilff den man
Das er sein sach mug behan
Und sein gut des pit ich dich
Der pete verzeihe nit mich
Der herre der frauen gerett das
Do der herre zu gericht saß
Do kamen auch die zwen man

Und ſolt auch ir krieg ein ende han
Sie legten peide fur ir clage
Der richter nach der frauen ſage
Er ſtunt ym pei der ym gab dy ku
Rede ochs ſprach der ander darzu
Wiltu nicht reden es iſt zeit
Du meiner ſach nit lenger peit
Rede an mein ochs des pit ich dich
Durch nicht ſoltu laßen mich
Der herre ſprach es mag nicht geſein
Das do rede der ochs dein
Die ku den mund beſchloſſen hat
Den ochſen an ſtym er ſtat
Der ochs verlor ſein ſach gar
Das wart ſein meiſter wol gewar

Empfangen gabe binden kan
Gabe entricht manchen man
Empfangen gabe ſelden thut
An frauen und an mañen gut
Empfangen gabe gepirt
Das offt recht zu unrecht wirt
Ein richter der do recht richten wil
Der bedarff keiner gabe zu vil
Der richter ſol nit abelan
Das recht ſol er veſte han
Wo das kuſſen rynnet zu
Und enpfangen wirt die ku
Do mag der kaum geſigen
Die ku ret der ochs was geſchwigen
Das thet des kuſſes rat
Das dick ſchedlichen geraten hat
Mancher hoher richter unde furſprech
Got es ſelber an ym rech
An dem jungſten tage
Wirt er verurteilt als ich euch ſage
Das iſt die engliſch clage
So mag ym ſelber nymant vertrage.

81.

Stat macht dieb als ich euch ſag
Uebrige gezirde ſchat nacht unde tag
Wer ſich der maſſet der thut wol
Als uns diß peiſpil ſagen ſol.

Ein purger der het in ſeinem hauß
Ein katzen die manch mauß
Ving die was ſtolz und gemeit
Ihr palck was ſchon unde wol gecleit
Seinen nachpauern gevil ſie wol
Sein herz was begierde vol
Wie der die kazen mocht gehan
Den palck ſah er lieplich an
Der was weiß als der ſchnee
Nach der kazen was ym wee
Durch nicht wolt er ſie laſen geneſen
Der palck muſte ſein weſen
Des kan ich geniſen wol
Funff ſchilling er mir gelten ſol
Darnach nit lang wart geſpart
Der kazen dieb gemeldet wart
Und wart dem purger kunt gethan
Wie das er die kazen wolt getot han
Durch des palges ſchein
Der purger ſprach es mag nit geſein
Sind der palck ſchaden tut
Ich ſchick das er were behut
Und meyn gevatter leſt in leben
Ein erznei wil ich ir geben
Mit einem ſchaub fur er zu
Der kazen palck beſenget er nu
Das er ſchwarz unde manigvalt
Flecket was und ungeſtalt
Alſo behut der purger do
Sein kazen wer noch tut alſo
Des kaze wurd wol behut

Welche frau hat ein uppigen mut
Und ſtellet auff gezirde groß

Das manch frau nye verdroß
Wer die behuten wil
Der volge ires willen nit zu vil
Den palck er ir besengen sol
Das sie icht eym andern gevalle wol
Durch des palges schein
So stete mag kein frau gesein
Wil sie sich der werlt geben
Vil schier wird geschwecht ihr leben
Welcher frauen ir wirt wol gevelt
Die leben in eren mannigvalt
Weiplich geperde frauen zucht
Die sint vor aller werlt gerucht
Ein weib schon keusch unde wol behut
Erhebt manches mannes mut
Nie auff ertrich pessers wart
Denn eine frau von guter art
Frumer frauen leip unde mut
Ist vor allen wandel behut
Die sol man unbesenget lan
Der kazen dieb lest sie wol gan
Und aller eren ist sie wert
Ich hoffe sie wurd von got gewert
Was sie von ym wolt piten
Got behut ir aller siten
Durch alle weib reine
Sie sind groß oder cleine.

82.

Man list von einem kindelein alsus
Das mit namen hieß papius
Sein leib was jung sein syn waren alt
Sein herz auff weisheit was gestalt
Zu rome es in das rathauß kam
Mit seinem vater unde manchen man
Wann rome manch witz pflag
Es geschach auff einen tag
Das sich fuget ein wunderlicher rat
Zu rome in derselben stat

Auch kamen ſie uber ein
Das nymant weder groß noch clein
Von dem rat ſolt ſagen
Do wurd des jungen muter fragen
Er ſprach liebe muter mein
Ich thu dir deines fragens ſchein
Ich ging mit meinem vater auß
Und kam in das rathauß
Do ſah ich manchen weiſen man
In dem großen rat ſtan
Die muter ſprach zu ym zu hant
Was meinſtu das ſie heut hant
So lang geraten liebe muter mein
Das ich es ſage mag nit geſein
Das ich offen der romer rat
Das man juſt verpoten hat
Do die muter erhort das
Das der rat verpoten was
Do wart ir nach der ſach not
Sie wolt den knaben haben tot
Sie ſchlug in ſere der knabe ſprach
Do er die muter zornig ſach
Ich wil dir ſagen was do iſt der rat
Den man heut geraten hat
Es iſt ob ein frau zwene man
Mit recht mug zu der ee han
Oder ein man zwei weib
Sie ſprach ſam mir ſele und leib
Vil peſſer iſt das zwen man
Ein weib ſollen han
Wañ zwei weib ein man hetten
Ich ſprech das und theten
Sie gewuñen nymmer guten tag
Zwar ob ich es gefugen mag
Ich ſol es frolich widerſtan
Sie begund zu andern frauen zu gan
Sie thet ein weiplich that
Sie offent des herren rat
Als ir der knab het geſeit
Sie ſprach alle groß herzeleit
Und krieg muſten wir gegen in han

Es ist pesser das zwu frauen ein man
Sollen unterdenig seyn
Wol auff lieben gespilen mein
Sprach eine zu der andern da
Uns ist sorge vil nah
Wir sullen des zu rat gan
Und sullen es mit nichte lan
Unser not sullen wir clagen
Und horen was sie sagen
Do die sach also geschach
Und die frauen der rat an sach
Sie wunderten alle was das mocht gesein
Sie enpfingen sie und liesen sie ein
Und als sie die sach hetten vernumen
Darumb sie dar waren kumen
Sie richten sie schon wider heim
Und sprachen wir sullen all uber ein
Kumen des das ein man wol
An einem weib benugen sol
Die frauen gingen wider heim
Do sprach der ratherrn ein
Wovon mag das sein kumen
Das die frauen haben vernumen
Do sprach der knab papius
Do ich gestern kam zu hauß
Do wolt mein muter wissen das
Wes man zu rat worden was
Do wolt ich sie nit wissen lan
Do geriet sie mich gar sere zu schlan
Eyn lugen der dacht ich auff der stunt
Und sprach das wort das euch ist worden kunt
Von den frauon nu
Sie sprachen dank hab du
Und verpoten das kein kind mee
Kem in den rat als ee
Wann dieser knabe was acht jar alt
Seiner weißheit er nicht entgalt

Der do heimlich raten wil
Der getrau kindern nit zu vil
Wañ kinder und ein trunckner man

Mugen heimlich nicht behan
Unstet ist der frauen mut
Des seyn ir wort nit wol behut
Was eyn frau weiß wie schad es ym̄er mag gesey
Zu hant wissen es zwu oder drei
Wovon dir mag gescheen leit
Das las der frauen ungeseit
Was du wilt verholn han
Das soltu das weib nit wissen lan
Doch man sy darumb loben sol
Sie mugen das verhelen wol
Das sie das nicht wissen
Wann mancher wirt von in beschissen
Das ist wol worden schein
Dank hab der der an sie wol mag gesein.

83.

Von einem pischoff list man das
Das er in grossen eren saß
Gelerter pfaffen het er viel
Sein wirdigkeit was an Zil
Nu het er einen jungling
Ein schuler kundig auff alle ding
Bey dem was seins vettern kint
Der was dem pischof gar gemynt
Er het auch ein weisen man
Als ich das vernumen han
Ein erztprister gesezt ein
Den leuten zu einem guten schein
Nu fuget es sich auff einen tag
Das der erztprister siech lag
Und also siech starb
Der jungling umb das ampt warb
Der pischoff thet was er begert
Doch des ampts was er ungewert
Darnach nit lenger wart gespart
Dem pischof gesendet wart
Ein kerbe mit guten pirn vol

Des danket er dem poten wol
Gar lieb was ym das geschank
Er sprach zu dem seyn zu hant
Wem mag ich getrauen wol
Der mir der pirn huten sol
Wurde mir der pirn eine verlorn
Das wer mir nit ein cleiner zorn
Zu dem jungling sprach er da
Ist das ich dir la
Der pirn ich dir getrauen sol
Ein pessern huter funde ich wol
Ich furcht geb ich dir den gewalt
Sy wurden gessen gar pald
Ich wil mit nicht der pirn dir
Getrauen des glaube mir
Dise red erhort ein weiser man
Mit ernst sach er den pischof an
Er sprach nu erparm es got
Das ir begangen habt den spot
Das ir so manch falde hant
Bevolhen der euch ist bekant
Sein kintheit und sein jugend
Dovon ir ym̃er mugent
Ungemach haben unde leit
Von dem dem ir die pirn habt verseit
Zu hant sol der pfleger wesen
Der sele wie mag dann genesen
Das schaf so der wolff zu einem hirten wirt
Auff der strase wird verirt
Der der den blinden furen sol
Vallen sie peide das ist wol
Die schaf gar verirret sint
Wan zu einem hirten wirt ein kint
Wie bericht der einige man
Der sich selber nicht berichten kan
Wie mag der gespeisen wol
Wan̄ der selb nym̃er wirt vol
Und lebet stet in geitikeit
Zu scheren sind sie bereit
Speisten sie die schaf also gern
Also wol sie die schaf kun̄en geschern

Die schaf stunden desterpaß
Nu get ir arger list auff das
Wie die schaf wurden geschorn
Ob sie ym̄er wurden verlorn
Darauff sind sie besorget gar
Sie entruchten nit wie dy sele far
Der weise pischof beval
Dem jungen die sele an zal
Und wolt befelhen nicht
Die pirn das noch offt geschicht
Das er der huten sol
Uber eyn pirn getrauet wol
Wer sie behut dem wil got geben
Umb sein huten das ewig leben.

84.

Von einem ritter sagt man das
Das er in großen eren sas
In reichtum und in wirdikeit
Seinen sun hat er geleit
Zu schule nu kam er auff die trift
Das er die pucher und die schrift
Vil clein geriet zu verstan
Der ritter wolt nit abelan
Er het gern eyn pfaffen gut
Auß ym gemacht das sein mut
Zu schule sant er in gen pareiß
In kunsten solt er werden weiß
Mit großer kost er do was
Doch er nit gar vil las
Er vant do gesellen vil
Mit allerlei seiten spil
Zu pareiß lebt er manchen tag
Do er vil weißheit pflag
Sein zerung was unmasen groß
Des sein vater gar sere verdroß
Do er wider zu lande kam
Und weißheit solt han

Sein vater was gar fro
Ein groß wirtschaft macht er do
Sein freunde lud er alle gleich
Beide arm unde reich
Die zusam̃en kom̃en dar
Sie nomen des pfaffen alle war
Sein geperde waren clug
Nach pfeffenlichen sitten gnug
Nu sach er durch die stuben durch
Do was eyn loch geporet durch
Darein was ein ku zagel geschlagen
Do hub der hohe pfaff an zu sagen
Mich hat groß wunder genumen
Wie die ku durch das loch ist kumen
Und in dem loch belieben ist
Der zagel zu dieser frist
Er ging auch fur das hauß
Und stellt sich fur die thur hin auß
Und lugt sere den himel an
Der monde begund schon auff zu gan
Vil sere sach er sich umb do
Sein freunde waren alle fro
Sie wenten alle des sicher zu wesen
Er het astronomiam gelesen
Und wer ein herre in hoher kunst
Do was weder witz noch vernunst
Do er den mond ane sach
Vil schnelle ging er hin unde sprach
Eines dinges mich wunder nympt
Des ich mich nit hab geflissen sint
Das der mon gleich auff gat
Dem mond zu pareiß in der stat
So sere das wundert mich
Sy sint an einander ungleich
Es muß sein gar ein weiß man
Der die zwen unterscheiden kan
Do der ritter das ersach
Zu seinen freunden er sprach
Von sach wegen ist mein herz zorn
Kost und erbeit ist gar verlorn
Es dunket mich in meinen sinnen wol

Das er ist aller narheit vol
Der vater und die freunde sein
Musten in ein thoren laßen sein

Wer von natur ist unbesint
Und myn̄er witz hat dan̄ ein kint
Dem mag die schule zu pareiß
An sinnen nym̄er machen weiß
Ist er ein esel und ein gauch
Dasselbe ist er zu pareiß auch
Wo die natur verirt ist
Was schrifft do hoher pfaffen ist
Was hilfft das einer zu schule fert
Und groß gut an nutz verzert
Er horet hohe meister lesen
Ein narre muß er doch ymmer wesen
Gute pucher gewinnet er wol
Ein guter pfaff er nymmer werden sol
Hie heim ein narre ein rint dort
Dorcht ire werk tump ire wort
Sullen sie wesen des gelaß
Nye kein pfaffe furpaß.

85.

Ein marckt hub sich in einer stat
Der marckt vil großer freiheit hat
Es waren frauen oder man
Wer do wolt zu marckte gan
Der het fride syben tage
Nu horet was ich euch sage
Der marckt was wol behut
Do was feil allerley schlacht gut
Was ymant zu kauffen gert
Des wart er auff der stat gewert
Ein hoher pfaff an kunsten reich
Kam auff den marckt und thet gleich
Als er ein Kauffman̄ solt wesen
Er sprach wer do wil genesen

Das des er mug haben heil
Große weißheit hab ich feil
Fur den kunig die rede kam
Sein knecht sandt er hin dan
Das die mit nicht vermiden
Dan das sie schnelle riden
Und ym kaufften die weißheit
Er sprach ym were nit leit
Was sie darumb musten geben
Die knecht vernumen eben
Groß silber sie do nomen
Do sie zu dem meister komen
Sie sprachen wir sint her gesant
Mein herre der kunig hat euch vermant
Das ir das silber sult nemen
Und sult ym der weisheit geben
Er empfing das silber und sazt sich nieder
Er schreib ein wort und sant wider
Dem kunig pey den knechten seyn
Das wort von deutsch zu latein
Sprach du solt das end ansehen
Deiner werk wan̄ was dir gescheen
Dir darumb mug gescheen kunstlich
Der weißheit soltu fleissen dich
Den kunig brengt diese gepot
Das dauchte sie gar ein spot
Sie hetten alle des geschworn
Das gut wer gar verlorn
Darumb die weißheit ist gegeben
Domit der kunig sein leben
Gehut der kauff gevil ym wol
Das wort was großer kunst vol
Er hieß es schreiben an sein thur
Mit gulden puchstaben wer do fur
Ginge der mocht es wol lesen
Der kunig wer anders tot gewesen
Eins mals als ich euch sagen wil
Het er heimlicher veint vil
Dy stellten sere auff sein tot
Und heimlichen das sie nit in not
Komen fur die missetat

Nu gingen sie heimlich zu rat
Ein ebenteuer die was clein
Gemeiniglich komen sie uberein
Das sie gelt und gut wolten geben
Einem barbirer der dem kunig sein leben
Neme so er ym solt scheren
Sie wolten ihn des gelts geweren
Als schnelle er es het getan
Nu wolt der scherer heimlich gan
Zu dem kunig in den pallas
Und wolt von stund enden das
Darumb er empfangen het das gut
In große forcht kam sein mut
Do er dy schrifft sach an
Do begund er aldo stille stan
Das ende deiner werk soltu an sehen
Und was dir darumb mag geschehen
Vil schnelle er zittern began
Ein totlich farb er gewan
Do in der kunig ane sach
Schnelle er zu ym sprach
Sag an was ist dein not
Oder du must leiden den tot
Der kunig ließ in schnelle fahen
Und vil schwerlichen schlahen
Der bekant des mordes den er wolt haben gethan
Des er durch der schrift willen must lan
Die ym das erwendet hat
Das auff der thur geschrieben stat
Also behilt der kunig sein leben
Sein veind musten ym all geben
Im das gut das was wol
Das gekaufft wort das was nutzes vol

Wer das end ansehen kan
Seiner werk das ist ein weiß man
Wer das end ansehen wil
Der kumpt nit auff der reue zil
Das ende vertreiben kan
Die sunde wer do siehet an
Ein gut ende macht das

Alles das vor pose was
Ein gut ende macht alles das gut
Ein gut ende nym̄er ubel thut
Der schifman in dem ende stat
Und richtet das es wol gat
Wer sich do in das ende leit
Und gewyn̄et mit ym nymer groß leit.

Alle diese sechs Fabeln (die zweiundachtzigste ausgenommen, welche aber auch eigentlich keine Fabel, sondern die wahre Geschichte des jungen Papirius ist, dessen Name in Papius verstellet worden) wird man von keinem ältern Dichter erzählet finden. Ob sie aber darum ursprünglich deutsche Erfindungen sind, davon ein Mehreres in meiner zweiten Entdeckung über diese sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, welche den wahren Namen des Verfassers betrifft, und die ich in den zweiten Beitrag verspare.[1]) Ich sage itzt nur so viel davon, daß dieser Name aus einer Handschrift unsrer Bibliothek von Gottscheden mit einer Oscitanz — ich weiß kein anderes Wort, Unachtsamkeit sagt viel zu wenig — angegeben worden, die schwerlich ihresgleichen haben dürfte.

---

1) Siehe unten S. 949 ff. — A. d. H.

Romulus und Rimicius.

Romulus und Rimicius.[1])

Mit jener Entdeckung hatte ich mich wieder ganz in das Feld der Aesopischen Fabel verirret. Es war eine Zeit, da ich keinen Dichter mit mehrerm Fleiße studirte als den Phäder. Und damals, wie oft wünschte ich mich in die Bibliothek zu Wolfenbüttel! Denn nur allzu oft stieß ich in den Noten des Gudius über meinen Autor auf Dinge, die ich mir dort und nur dort aufklären zu können versprach.

Es ist bekannt, daß diese Noten des Gudius über den Phäder nicht von ihm selbst, sondern verschiedne Jahre nach seinem Tode von dem ältern Peter Burmann herausgegeben worden.*) Und es ist ebenso bekannt, daß der größte Theil der hinterlassenen, eignen und fremden Handschriften des Gudius in unsre Bibliothek gekommen. Nun wußte ich zwar, daß die Papiere, aus welchen Burmann seine Ausgabe besorgt, sich nicht mit darunter befinden könnten, als welche längst zuvor von den Erben des Gudius an Gräven überlassen worden. Allein Gudius bezog sich in den Noten selbst noch auf so Manches, das meine Neugierde reizte, besonders auf verschiedne alte Codices, die er selbst zu Rathe gezogen, selbst in Händen gehabt hatte. Und von diesen durfte ich vermuthen, in Wolfenbüttel Einiges wiederzufinden, das, wenn es Burmann gleichfalls vor sich gehabt hätte, er gewiß näher angezeigt und in manchen Fällen mehr genutzet haben würde.

Alles dieses, wie gesagt, fiel mir itzt wieder ein, und ich

*) Nämlich zuerst 1698. Gudius starb 1689.

---

1) „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Erster Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing", Braunschweig 1773, S. 43—82. — A. d. H.

sahe, daß ich zu Erfüllung meines alten Wunsches nichts brauchte, als die Hand auszustrecken und mir gewisse Ideen wieder klar und deutlich zu machen, die ich mich nur eben noch gehabt zu haben erinnern konnte.

Und warum nicht? Ich fing an und suchte, und das Erste, worauf mich unsre Catalogi wiesen, war die eigenhändige Abschrift des Gudius von dem Codice Divionensi, auf den er sich verschiedentlich in seinen Noten beruft. Ich ergriff ihn mit Vergnügen, aber schwerlich hätte ich mir in dem ersten Augenblicke auch wohl nur träumen lassen, welchen besondern Aufschluß er mir in einer Sache gewähren würde, über die sich mit und ohne Verschulden der fleißigsten und scharfsichtigsten Gelehrten die äußerste Dunkelheit und Verwirrung seit vielen Jahren verbreitet hatten.

Diese Sache verhält sich so. — Als Isaac Nevelet 1610 die alten Fabeldichter unter dem Titel Mythologia Aesopica alle insgesammt herausgab, bezog er sich zu Wiederherstellung der ächten Lesart des Phädrus auf einen gewissen Rimicius, welcher die Fabeln desselben in Prosa aufgelöset habe. Und dieser prosaische verstümmelte Phädrus war bereits längst gedruckt, ehe der wirkliche vom Pithöus 1596 an das Licht gezogen wurde. Nevelet hatte eine alte Ulmer Ausgabe davon vor sich, die ihm Gruter aus der Heidelbergischen Bibliothek geliehen hatte. Gleich bei der zweiten Fabel des ersten Buchs gedenkt er derselben: Sic enim *Rimicius* quidam qui Phaedri fabulas soluta oratione reddidit, servatis ut plurimum verbis, hac eadem de re loquens ait — Rimicii hujus exemplar mihi e Palatina Bibliotheca suppeditavit V. A. *Janus Gruterus*, Ulmae olim impressum. Fabulas Aesopi, Avieni et Anonymi nostri fabulatoris latina germanicaque oratione exposuit. Id monendum hoc loco duxi, quod aliquoties hujus Rimicii facturus sum mentionem. Zu gutem Glücke mußte ich eben diese Ulmer Ausgabe auch in unsrer Bibliothek antreffen, und sie ist es, ohne die mir doch wohl die Abschrift des Codicis Divionensis so viel als nichts genutzt hätte. Ich mußte beide Stücke zugleich vor Augen haben, wenn ich die Wahrheit erkennen sollte.

Doch nur erst weiter. — Auf diese Quelle kritischer Verbesserungen des Phädrus, so verdorben sie auch sein mochte, hatte sich Gudius von dem Nevelet nicht umsonst verweisen lassen. Ich kann aus seinen Anmerkungen, wie sie Burmann herausgegeben, zwar nicht sehen, ob er die nämliche Ulmer Aus-

gabe dieses sogenannten **Rimicius** vor sich gehabt. Aber ein Manuscript von eben diesem **Rimicius** führt er an und nennt es sein eigen.*) Neveletius ex Rimicii cujusdam sterquilinio gemmulam, ut putat, eruit, *vestibus*. — In MS. nostro Rimiccii est *sedibus*. Eben dieses Manuscript ist es ohne Zweifel, welches er an einem andern Orte**) Sciassianum Rimicii codicem[1]) nennet. Ich bekenne meine Unwissenheit, warum Sciassianum. Mir fällt weder ein Ort noch ein Gelehrter ein, nach welchem es diese Benennung führen könnte. Und was läge daran, wenn es weiter nichts wäre? Allein, was dem **Gudius** noch immer Rimicius, höchstens Remiccius heißt, das nennt er weiterhin Romulius. Ja, damit wir nicht zweifeln können, daß er ein und ebendasselbe Werk meine, so sagt er ausdrücklich:***) Romulius sive, ut Neveletio vocatur, Rimiccius. Und hier hebt die Verwirrung an.

Sie war auch schon ziemlich auf das Aeußerste gekommen, als **Joh. Fr. Nilant** 1709 alte Fabeln herausgab, in welchen er ebenfalls mißgehandelte Glieder des **Phädrus** zu erkennen glaubte. Incredibilis, sagt er in der Vorrede, videbatur virorum doctorum fluctuatio in multiplicatione nominum et personarum; quippe quum *Romulus* vel *Romulius* sive *Romalius*, *Rimicius* sive *Rimiccius* vel *Remicius* sive *Remiccius*, denique *Rinucius* vel *Rinuncius* audiat, tum etiam ista nomina nunc uni, nunc duabus personis tribuuntur. Denn da er jenen gänzlich anonymen Fabeln eine andere ähnliche Sammlung aus einer Handschrift beifügen wollte, die den Namen des **Romulus** führte, so konnte ihm nicht lange verborgen bleiben, daß **Gudius** schon einen solchen geschriebenen **Romulus** vor sich gehabt habe, den er für den gedruckten **Rimicius** des **Nevelet** gehalten. Und so, indem er diesem nachspürte, um gewiß zu sein, daß er keine vergebene Arbeit unternommen, geschah es, daß er sich von einer Seite der Wahrheit um einige Schritte näherte und auf der andern sich um so weiter von ihr entfernte.

Nilant war nämlich so glücklich, zwar nicht völlig eben-

*) Ad Fab. 3. Lib. I.
**) Ad Fab. 30. Lib. I.
***) Ad Fab. 15. Lib. III.

---

1) Gemeint ist die sog. **Weißenburger Handschrift**, aus dem Kloster St. Peter und Paul zu Weißenburg im Elsaß stammend, jetzt Gudianus 148 zu Wolfenbüttel, die älteste und zarteste Prosaauflösung des Phädrus, oder vielmehr ein nur durch Unwissenheit der Abschreiber entstellter Phädrus; vgl. **Oesterley**, „Romulus“, Berlin 1870, S. XII ff. — A. d. H.

dasselbe alte zu Ulm gedruckte Fabelbuch, das Nevelet aus der Heidelbergischen Bibliothek gehabt hatte, aber doch ein anders ihm sehr ähnliches zu bekommen, in welchem bis auf die deutsche Uebersetzung Alles enthalten war, was Nevelet in jenem gefunden hatte. Aus diesem nun erkannte er gar bald, daß Rimicius schlechterdings ein ganz neuer Schriftsteller sei, dem in dem ganzen Werke weiter nichts gehöre als die Uebersetzung von dem Leben des Aesopus und von nur einigen wenigen Fabeln desselben. Er erkannte zugleich, daß die Fabeln, welche Nevelet dem Rimicius zugeschrieben, auch hier dem Romulus gehörten, und schloß, daß sich Nevelet blos übereilt habe, wenn er dem Herausgeber der Sammlung etwas beigelegt, was sich Dieser in der Sammlung selbst nicht anmaße.

Denn für diesen, für den Herausgeber sowohl seiner als der Nevelet'schen alten Ulmer Ausgabe, glaubte Nilant den Rimicius wenigstens annehmen zu müssen. Er nannte daher die darin enthaltenen Fabeln des Romulus in den Anmerkungen zu seinem Romulus fast immer Rimicii Romulum, theils um ihn dadurch von seinem zu unterscheiden, theils aber auch, weil er glaubte, daß Rimicius wohl nicht immer in Herausgebung des Romulus den Handschriften treu geblieben sein dürfte, ohne hier und da etwas von dem Seinigen hinzuzusetzen. Licet, sind seine Worte, enim crebris sordibus obsitus esset liber cum auctoris, tum fortasse editoris injuria, tamen u. s. w. Und dieser Verdacht, sieht man wohl, wozu er eigentlich abzwecken sollte. Der vermeinte Romulus des Rimicius mußte vermuthlich verfälscht sein, damit der Romulus des Nilant nur allein für den ächten, aus einer Handschrift treulich gezogenen Romulus gelten könne.

Inwieweit die Gelehrten nach dem Nilant sich diese seine Entscheidung gefallen lassen, darum will ich mich itzt nicht bekümmern. Der ältere Burmann schien sich ganz und gar nicht daran zu kehren; denn er fuhr fort, den Romulus jener ältern Ausgabe Rimicius zu nennen, so oft er ihn unter seinen aus ihm mit zum Theil hergestellten Fabeln anzuführen Gelegenheit fand.*) Unserm Christ hingegen, als er einen ähnlichen, aber

*) Nämlich in dem Appendice Fabularum, der sich bei der zweiten Auflage seines Phädrus in 8° befindet. Und in der Vorrede zu eben dieser Auflage: — Fabulas Aesopias, sive a Rimicio, sive a Romulo, sive a quocumque elaboratas.

kühnern Versuch wagte, war der Nilant'sche Romulus einzig und allein Romulus.*) Und so oder so hielten es Mehrere.

Man weiß von dem Knoten schon genug, um nach der völligen Auflösung desselben begierig zu sein, die sich wie von selbst darbieten wird, wenn ich vorher Zweierlei werde erwiesen haben. Vors Erste, daß der Romulus in der alten Ulmer Ausgabe, welchen Nevelet Rimicius nannte, ein völlig ebenso guter Romulus ist, als Nilant nur immer ans Licht gebracht. Zweitens, daß Rimicius nie das Allergeringste mit dem Romulus zu schaffen gehabt, daß er weder Romulus ist, noch den Romulus auch nur herausgegeben.

I. Jenes Erstere nun ist eben das, was mich die obgedachte Abschrift des Codicis Divionensis gelehrt hat. — Daß dieser Codex ein Romulus sei, konnte ich zwar schon aus den Noten des Gudius schließen. Nur daß er vollkommen der Romulus sei, welchen Nevelet unter dem Namen Rimicius anführet, konnte ich allein aus ihm selbst lernen. Es ist die nämliche Sammlung alter Fabeln, auf die nämliche Art in vier Bücher getheilet, deren jedes die nämlichen zwanzig enthält. Mit dem einzigen geringen Unterschiede, daß die Handschrift in dem vierten Buche zwei Fabeln mehr hat als die gedruckte Ausgabe, wie auch sonst noch ein paar unerhebliche Zusätze; wogegen wiederum in dem Gedruckten eine Fabel vorkömmt, die dort fehlet. Nicht zu vergessen, daß die 13. Fabel des ersten Buchs nach der gedruckten Ausgabe in der Handschrift zwischen der 7. und 8. des zweiten Buchs zu stehen gekommen, wodurch diese Bücher ungleich geworden und das erste aus 19, das zweite dafür aus 21 Fabeln bestehet. Was aber hiernächst das Hauptwerk ist, so sind auch die Fabeln selbst, hier sowohl als dort, fast mit ebendenselben Worten erzählet. Der Stellen sind sehr wenige, wo die Handschrift merklich von dem Gedruckten abweicht, und in den geringern Verschiedenheiten scheinet die eine ebenso oft als das andere die bessere Lesart zu haben. Proben hiervon zu geben, würde mich zu weit führen. Aber die beiden Fabeln will ich ganz hersetzen, welche das vierte Buch in der Handschrift mehr hat. Es ist die 13. und 14.

*) Ich will sagen, daß er in seinen zwei Büchern *Fabularum veterum Aesopiarum* den Romulus in der alten Ulmer Ausgabe nie zu Rathe ziehet; welche alte Ulmer Ausgabe ihm aber auch nur zur Hälfte bekannt gewesen. Wie dieses zugegangen, wird man in der Folge sehen.

XIII.

Cornix sitiens accessit ad urnam dimidiam aquae et eam conabatur evertere. Sed qm̄ fortiter stabat, non poterat eam movere, quod cum videret, hoc argumentum invenit, sumens calculos misit in urnam et ex multitudine calculorum aqua ex urna sursum porrecta est, et sic suam satiavit sitim.

XIV.

Puer in silva auguria captans stetit super quendam lapidem, sub quo jacebat scorpius, quem conabatur vertere. Cui scorpius dixit sic. Vide miser, ne dum me captas, te ipsum perdas. Praecipit haec fabula nihil tale audere, quod sit periculosum.

Die erstere von diesen Fabeln ist die 27. des Avianus, und der ältere Plinius erzählet ein Gleiches als wahre Geschichte von einem Raben. Sie ist auch von neuern Fabeldichtern vielfältig nacherzählet worden. Von der zweiten wüßte ich dieses nicht. Doch verdient sie es auch kaum, und es würde Mühe kosten, ihr eine erträgliche Wendung zu geben. Die einzige Fabel, welche das gedruckte Werk dagegen voraus hat, ist die letzte des vierten Buchs, Abies et Arundo. Was aber die übrigen unerheblichen Zusätze der Handschrift anbelangt, so sind es größtentheils Worte ohne Sinn. Der eine folgt auf die 21. Fabel des vierten Buchs und ist als eine besondere Fabel überschrieben: De statua sua Aesopus ad cives. Es ist eine barbarische Abkürzung und Verstümmlung von dem Epilogus des zweiten Buches im Phäder:

Aesopo ingentem statuam posuere Attici etc.

Weil sie aber doch noch zu etwas gut ist, will ich sie abschreiben.

Scripta et ingenium Aesopi ut agnoverunt quod multarum semitarum amplissimas faceret vias et pepercisset humilibus dum alligaverit multos qui erant summi atticorum, statuam posuerunt Aesopo, cui substatuti sunt c̄rculi, qm̄ artis vias ingenio intellexi, mox fabulas edidi. Ideo cives posuimus statuam, quod est alicujus laboris bona remuneratio: sic scientes sequi querellas.

Das sei zugleich eine Probe von der Treue, mit welcher Gudius den alten Codex behandelt hat. Die Abkürzungen, welche zwei=

fehlhaft waren, hat er mit allem Fleiße nachgemalt, ohne sie auf das Ungewisse auszuschreiben. Und nun, wozu er noch gut ist, dieser Wust! Er ist der unbekannte Belag einer sehr schönen Verbesserung, welche Gudius in jener Stelle des Phäder gemacht hat:

Aesopo ingentem statuam posuere Attici.

Dieses ingentem statuam ist sehr unschicklich. Es wird doch gewiß keine kolossalische Statue gewesen sein. Sie wird doch gewiß nicht größer gewesen sein, als sie die Athenienser andern verdienten Männern zu setzen pflegten. Gudius wollte also dafür gelesen wissen, Aesopi ingenio, und Burmann gab dieser Aenderung seinen völligen Beifall. Crediderim Gudium, sagt er, quia *Aesopi* erat in MS. dexterrime conjecisse *Aesopi ingenio*. Aber in welchem Manuscripte hatte er dieses Aesopi gelesen? In den beiden, welche Pithöus und Rigaltius gebraucht hatten, gewiß nicht. Folglich war es ohne Zweifel dieser Codex Divionensis, auf den er sich bei Ausarbeitung seiner Noten berufen wollte. Denn in der That findet sich nicht allein hier Aesopi, sondern das völlige Ingenium Aesopi, wogegen das statuam ganz ohne Beiwort stehet. — Der zweite Zusatz unserer Handschrift ist Magistro Rufo Aesopus überschrieben. Und von diesem werde ich schicklicher an einer andern Stelle reden.

Wenn nun also der zu Ulm gedruckte Romulus mit dem in dieser Handschrift von Dijon enthaltenen Romulus so genau übereinstimmet, was könnte noch hindern, ihn für ebenso gut als den zu erklären, welchen uns Nilant geliefert hat? Die Handschrift von Dijon selbst müßte jünger und daher unsichrer sein als die, welche Nilant vor sich hatte. Daran aber zweifle ich sehr. Denn Nilant sagt von dem Alter der seinigen, die der Bibliothek zu Leyden gehörte, gar nichts, und ich schließe daraus, daß es nicht beträchtlich gewesen. Gudius hingegen giebt der Handschrift von Dijon mehr als fünfhundert Jahre. Ex vetusto codice, bezeugt er auf dem Titel seiner Abschrift, Divionensi monachorum sectae Benedictinae. Membranae illae quingentorum et amplius annorum forma praegrandi exhibebant Plinii Historiae Nat. Libros XXXII, quibus praemittebantur hi quatuor libelli fabularum sub nomine Romuli cujusdam, quem quisquis ille fuerit, nam nomen nobis confictum videtur, Phaedri nostri et fabulas et verba maximam partem sublegisse, alias monebimus.

Doch was sage ich, nur ebenso gut? Der alte Ulmer Romulus ist offenbar weit besser als der Nilant'sche, und wir hätten diesen ohne den geringsten Verlust entbehren können. Denn war

die Leydner Handschrift auch nicht jünger als die von Dijon, so war sie doch gewiß von einem weit elendern Abschreiber, der nicht allein vier Bücher in eines schmelzte und Alles daraus wegließ, was ihm nicht anstand, sondern auch den kurzsichtigen Mönch bei aller Gelegenheit zeigte. Und daß diese Mönchsspuren sich weder in der Handschrift von Dijon noch in der alten gedruckten Ausgabe finden, erweckt für beide kein schlechtes Vorurtheil. Ein Exempel wird es zeigen, was ich unter diesen Mönchsspuren verstehe. Man nehme die siebente Fabel nach dem Nilant, welches die sechste im ersten Buche des Phädrus ist. „Ein Dieb machte Hochzeit, und Aesopus erzählte, in welches Schrecken einst die Frösche gerathen wären, als die Sonne heirathen wollen." Dieses will auch Romulus nach seiner Art erzählen und schickt die Moral voraus: a Natura nemo mutatur, sed de malo pejor nascitur. So lautet sie in dem alten Gedruckten, so lautet sie in dem Manuscripte von Dijon. Und wie bei dem Nilant? A natura nulla Creatura mutatur excepto Homine et Angelo, sed dictu saepius de malo pejor nascitur. Die Moral ist freilich nicht wahr, aber ihr so nachhelfen, sie so berichtigen, das konnte nur der dümmste von allen Mönchen. Und so an mehrern Orten. Der bessere Romulus schrieb zu Anfange seines zweiten Buchs: Omne genus fabularum probatur contra homines. Quis enim malus nisi homo? Et quis bonus nisi homo? Nun höre man den Romulus des Nilant: Omne genus fabularum sine dubio directo tramite ad homines refertur; nemo enim potest esse bonus malus, non nisi homo; de Deo enim et Angelis non est nobis sermocinatio. Der bessere Romulus zieht aus der bekannten Fabel von der Matrone zu Ephesus die Lehre: Casta est illa mulier quae importunum non patitur. Er hatte eben diese saubere Lehre in der vorhergehenden Fabel mit den Worten ausgedrückt: Foemina nulla se importuno negabit. Ich mag diese Lehre auch nicht zu der meinen machen. Aber was meinet man, mit welcher andern Lehre sie der Romulus des Nilant vertauscht? Ammonet subsequens Fabula, quod habent homines mortui, quod timeant post mortem, et non quod doleant. Die Fabel von der Matrone zu Ephesus! — Wenn überhaupt die Fabeln des Romulus noch nicht wären gedruckt gewesen, so hätte Nilant mit den seinigen Dank verdient. Aber da sie längst gedruckt waren, weit vollständiger und unverfälschter gedruckt waren, wäre es nicht besser gewesen, wenn er den alten Druck mit den Lesarten seines Manuscripts wieder hätte auflegen lassen? Er scheinet so etwas selbst empfunden zu haben. Denn

er bekennt nicht allein in den Noten zu seinem Romulus, daß der alte Romulus sehr oft gedrungener, schicklicher und lateinischer sei, sondern weil sein Romulus auch nur 45 Fabeln hat, der Ulmer Romulus aber 80, so fügte er aus diesem noch einen Anhang hinzu mit folgender Vorerinnerung. Sequentes Fabulae reperiuntur quoque apud editum Romulum, cujus ne quid desideretur, et quia nonnullae Phaedri phrases diserte exhibent, eas in postremo agmine collocavi. Aber auch so kommen wir nicht ohne Schaden davon. Denn da, wie gesagt, sein Romulus nur 45 Fabeln hat und in diesem Anhange nur noch 15 aus dem alten Romulus nachgeholet werden, so fehlen zu der vollen Zahl, welche dieser hat, noch ganzer 20. Ich will sie nach unserm Manuscripte namhaft machen, diese 20 Fabeln; und da ich den Unterschied, der sich zwischen diesem und dem alten Drucke findet, genau genug angegeben habe, so wird man sie ohne Mühe auch in diesem finden, wenn er etwa einem meiner Leser zur Hand sein sollte. Zugleich will ich dabei anmerken, welche davon im Phädrus vorkommen, damit man nicht glaube, wenn keine daselbst vorkäme, daß sie der Kritikus folglich doch nicht vermissen würde, weil er den einzigen Gebrauch nicht davon machen könne, der sich von diesen alten armseligen Dingen noch machen lasse. Hier sind sie.

Lib. I. Fab. 10. Homo et Colubra. (*Phaed. IV.* 18.)
- — 11. Asinus irridens Aprum. (*Phaed. I.* 29.)
Lib. II. — 7. Venator et Canis. (*Phaed. V.* 10.)
- — 10. Hoedus et Lupus.
- — 11. Pauper et Serpens.
- — 13. Calvus et Musca. (*Phaed. V.* 3.)
- — 14. Vulpis et Ciconia. (*Phaed. I.* 26.)
- — 16. Graculus superbus et Pavo. (*Phaed. I.* 3.)
- — 18. Formica et Musca. (*Phaed. IV.* 23.)
- — 19. Lupus et Vulpis, judice Simio. (*Phaed. I.* 10.)
- — 20. Mustela et Homo. (*Phaed. I.* 22.)
- — 21. Rana rupta et Bos. (*Phaed. I.* 24.)
Lib. III. — 6. Lupus, Vulpis et Pastor.
- — 12. Vipera et Lima. (*Phaed. IV.* 7.)
- — 18. Negotiator et Asellus.
- — 19. Cervus et Boves. (*Phaed. II.* 8.)
Lib. IV. — 13. Cornix sitiens.
- — 14. Puer et Scorpius.
- — 18. Pulex et Camelus.
- — 21. Ovis et Cornix.

Ich sehe wohl, was man zur Entschuldigung des Nilant hier sagen kann. Von diesen 20 Fabeln, kann man sagen, sind nur zwei, welche ganz und gar bei ihm vermißt werden, nämlich die 13. und 14. des vierten Buchs. Und dieses sind ebendieselben, welche, wie schon gedacht, selbst in dem alten Drucke mangeln. Die übrigen achtzehn hat er deswegen übergangen und aus dem alten gedruckten Romulus nicht mit in den Anhang übergetragen, weil sie alle schon bei seinem Anonymus vorkommen.

Aber doch, antworte ich hierauf, nicht völlig so vorkommen, daß sie gänzlich vernachlässiget zu werden verdient hätten. Nicht zu gedenken, daß doch auch in seinem Romulus mehr als eine Fabel anzutreffen, die wir gleichfalls schon bei dem Anonymus gelesen hatten. Und was ist dieser Anonymus überhaupt viel Anders als ein schlechter verstümmelter Romulus? Ja, ich würde sagen, er sei ganz und gar nichts Anders, wenn er nicht allerdings noch verschiedene Fabeln enthielte, welche der vollständige aus vier Büchern bestehende Romulus nicht hat. Diese sind die 2., 6., 8., 19., 24., 25., 30., 31., 32., 34., 36., 53., 57., 58. und 67.; worunter die 2., 31., 32. und 57. Fabeln des Phädrus sind.[1]) Was sich aus diesen dem Anonymus eigenen Fabeln schließen läßt, will ich ein andermal anzeigen, wenn ich einen sonst wo bemerkten Grund ebenderselben Vermuthung beizubringen Gelegenheit habe. Itzt bestehe ich nur darauf, daß besagter wenigen Fabeln ungeachtet, die sich in den vier Büchern des Romulus nicht finden, es doch noch immer das Beste gewesen wäre, wenn uns **Nilant** diesen ganzen Romulus blos mit einem Zusatze derselben vermehret und, wie gesagt, mit den Lesarten seines Manuscripts bereichert wiedergegeben hätte. Denn auf diese Weise hätten wir doch nun etwas Vollständiges, welches uns itzt fehlet, und um so mehr fehlet, je seltner der alte Ulmer Romulus sich gemacht hat.

Schon **Nilant** mußte ihn mit vieler Mühe auftreiben und trieb ihn doch nur endlich in einem verstümmelten Exemplar auf. Er klagt an mehr als einer Stelle, daß ganze Blätter darin ausgerissen; und wenn er sonach auch schon den Einfall bekommen hätte, zu thun, was ich für das Bessere halte, so würde er es nicht

1) **Phaedr.**, I. 20, 25, 27 und 9. Die andern finden sich mit Ausnahme der 24. und 25. in der **Appendix Burmanni** als No. 7, 8, 11, 13, 14, 16, 26, 29 und 34. Vgl. unten S. 947, Anm. 1. **Lessing's** Urtheil über den **Anonymus Nilant's** tadelt mit Unrecht **Roth** in seinem Aufsatz über die mittelalterlichen Sammlungen lateinischer Thierfabeln, Philologus, I. S. 525. — A. d. H.

gekonnt haben. — Dieses bringt mich zu meinem zweiten Punkte, bei welchem die Hauptsache auf der nähern Kenntniß des alten Buches selbst, das Nilant hatte und nicht hatte, beruhen wird.

II. Ich will hier beweisen, daß Rimicius nie das Allergeringste mit dem Romulus zu schaffen gehabt, daß er weder Romulus ist, noch den Romulus auch nur herausgegeben.

Daß Rimicius und Romulus zwei ganz verschiedene Personen sind, die Jahrhunderte aus einander gelebt haben, hat schon Nilant erwiesen und ohne Mühe erweisen können, da Rimicius das, wovon er ohnstreitig der Urheber ist, einem Cardinale Antonius Cerdanus zugeeignet hat, der 1459 gestorben, die Fabeln des Romulus hingegen in Handschriften vorkommen, die offenbar vier- bis fünfhundert Jahre älter sind.[1]) Wer sonst Rimicius gewesen, und was es für Streitigkeiten über seinen Namen setzt, davon kann man den Cardinal Quirini in seiner Einleitung zu den Briefen des Franciscus Barbarus,*) vornehmlich aber in seinem Schreiben an Schelhornen beim Freytag**) nachlesen. Mir kömmt es hier nicht sowohl auf seine Person als auf das an, was er wirklich geschrieben, und was er nicht geschrieben.

Rimicius hat das Leben des Aesopus und Fabeln des Aesopus aus dem Griechischen übersetzt. Das ist unwidersprechlich. Ob er den Druck dieser Uebersetzung selbst erlebt habe, getraue ich mir nicht zu sagen, da, wie schon gemeldet, der Cardinal, welchem er sie zugeeignet, bereits 1459 gestorben. Aber gedruckt wurde sie doch, und zwar schon 1476 zu Mailand.[2]) Fabricius hat nur eine spätere Ausgabe von 1480 gekannt, aber jene frühere hat Quirini selbst vor sich gehabt und in dem angeführten Briefe beschrieben. Ich finde sie in unserer Bibliothek nicht, Quirini sagt auch nicht, was sie für Fabeln enthalte, als welches zu seiner Absicht nicht erforderlich war; eine Stelle jedoch aus einer sogenannten Anacephalaeosis totius operis, welche er ganz beibringt, würde allein mich dieses Punktes wegen außer aller Ungewißheit setzen. Rimicius sagt nämlich: Quod vero longe plures (*fabulas*) Aesopus confecerit hinc vel maxime conjectari licet; nam in describendo fabulas cum sequatur ordinem Alphabeti, in his

*) *Diatr. praeli.* Part. I. cap. 4. §. 7.
**) Tomo III. *Apparat. litter. Append.*

1) Hier hat Lessing sich um 100 Jahre verrechnet; vgl. S. 939, Anm. 3. — A. d. H.
2) Jetzt ist eine noch ältere Mailänder Ausgabe von 1474 bekannt. — A. d. H.

hae deficiunt literae etc. Und dieser Umstand von der alphabetischen Ordnung, welcher in den Fabeln des Romulus auf keine Weise merklich ist, würde, meine ich, schon allein gnugsam beweisen, daß es nicht diese sind, sondern daß es die gewöhnlichen griechischen Fabeln des Aesopus sein müssen, so wie wir sie itzt haben, wenn mich auch nicht der Augenschein anderweits davon überzeugt hätte. Denn es ist mehr als eine spätere Ausgabe von den Fabeln des Aesopus vorhanden, worin sie vorkommen, die Rimicius übersetzt hat, und unter seinem Namen, mit seiner Vorrede vorkommen. Ich will statt aller nur die Sammlung des Dorpius nennen, wovon ich einen Frankfurter Druck von 1587 in 8°. vor mir habe. In diesem folgen die Fabeln des Rimicius unmittelbar auf die, welche Laurentius Valla schon vor ihm übersetzt hatte, und gehen von der 373. bis auf die 472. Es sind deren also gerade hundert, die ich anfangs lediglich von den ältern 149 Aesopischen Fabeln zu sein glaubte, welche wir die Planudeischen zu nennen pflegen. Denn ich urtheilte so: die übrigen 148 Aesopischen Fabeln hat Nevelet erst 1610 zuerst herausgegeben, und er nennt sie ausdrücklich nunquam hactenus editas. Wie kann also eine von denen unter den Fabeln des Rimicius sich finden, die bereits 1476 sollen gedruckt sein, und die ich hier wirklich wenigstens von 1587 vor mir habe? Allein ich sahe mich zu meiner nicht geringen Befremdung betrogen, als ich unter den hundert Fabeln des Rimicius mehr denn dreißig zählte, welche allein unter den Nevelet'schen vorkommen. Das nunquam hactenus editae des Nevelet muß also nur von dem griechischen Texte gelten. Wenn es auch noch von diesem gilt! Doch davon anderswo.

Wenn Rimicius nicht der Erste war, der die griechischen Fabeln des Aesopus durch seine Uebersetzung in Europa bekannt machte, indem ihm nicht allein, wie schon berührt, Laurentius Valla mit einigen, sondern auch Omnibonus*) ohne Zweifel mit mehrern darin zuvorgekommen, so war er doch der Erste, wie es scheint, durch den sie nach Deutschland kamen. Nicht daß man

*) Die ich nur noch aus einer Stelle des Cardinal Quirini kenne. Ea Omniboni versio, quam manuscriptam habuit Naudaeus teste Labbeo Biblioth. nova MSS, vetustior utique ea Rimicii, Mediolani publicata ab Antonio Zaroto Parmensi anno MCCCCLXXVI, licet Rimicius in Prooemio ad Antonium tituli S. Chrysogoni Presbyterum Cardinalem, ita de suo labore loquatur, ut primus ipse Aesopum e Graecia in Latium convexisse videatur *Diatribe Praelim. ad Fr. Barbari Epistolas*, pag. 108.

in Deutschland von gar keinen Aesopischen Fabeln gewußt hätte; man las die mehrgedachten Fabeln des Romulus, unter dessen Namen auch die elegieischen Fabeln des Anonymus beim Nevelet im Gange waren; man las die Fabeln des Avianus, des Cyrillus, des Adelfonsus[1]) und Anderer. Nur die eigentlichen Aesopischen Fabeln des Aesopus, wie sie, wenn auch nicht von ihm selbst, seinen Zeiten doch um so viel näher, wo nicht in seiner, doch in einer Sprache aufgezeichnet worden, in der er die meisten und glücklichsten Nachahmer gehabt, waren bis gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts unsern Vätern völlig unbekannt und kamen, so wie aus Griechenland nach Italien, also aus Italien nach Deutschland.

Und, wie gesagt, aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst in der Uebersetzung des Rimicius, aus welcher auch sofort diejenigen Fabeln, die ganz neu waren, wovon sich nichts Aehnliches bei jenen barbarischen Nacherzählern fand, ihnen beigefügt und den allgemeinen Fabelbüchern einverleibet wurden.

Ein solch allgemeines Fabelbuch war denn auch das, welches Nevelet vor sich hatte, und welches in seiner Hand die Veranlassung zu den nachher so oft und gleichwohl so ohne Grund verwechselten Namen des Romulus und Rimicius wurde. Soll ich kurz sagen, wie es das wurde? Weil Nevelet ein junger Franzose war, der ganz gewiß kein Wort Deutsch verstand und viel zu stolz, viel zu voreilig war, als daß er sich hätte lange erklären lassen, was er nicht verstand.

Nevelet sagt, wie oben schon angeführt worden, daß dieses alte Fabelbuch zu Ulm gedruckt gewesen, und daß es die Fabeln des Aesopus, des Avianus und seines Anonymus lateinisch und deutsch enthalten. An einer andern Stelle, nämlich in den Noten über seinen Anonymus, bei der 21. Fabel, wo sich in dem alten Werke ein zweites Buch anfängt, fügt er mit ausdrücklichen Worten hinzu, daß er Rimicius heiße, welcher sowohl die prosaische lateinische Uebersetzung dieser als auch die deutsche Uebersetzung der nämlichen und übrigen Fabeln gemacht habe. Rimicius, ein Italiener, eine deutsche Uebersetzung!

1) Richtiger Petrus Alphonsi, ursprünglich Moses, ein spanischer Jude, in seinem 44. Jahre zu Osca am Peter Paulstage 1106 getauft und nach seinem Tauftage und seinem Pathen, dem König Alphons VI., benannt. Seine Fabeln sind in seiner „Disciplina clericalis“ enthalten, welche Fr. Wilh. Val. Schmidt, Berlin 1827, zuerst vollständig herausgegeben hat. Im Steinhöwel'schen Aesop stehen unter dem Namen Adelfonsus 15 derselben, von denen nur die 12. in der „Disciplina clericalis“ fehlt. — A. d. H.

Ich bin sehr gewiß, daß ich schlechterdings das nämliche Buch vor mir habe, welches Nevelet vor sich hatte, nicht blos ein nur ähnliches, wie Nilant; und man soll nun gleich hören, wie viel Antheil Rimicius daran hat, und ob er auch nur für den bloßen Herausgeber, wie Nilant meinte, mit irgend einer Wahrscheinlichkeit könne gehalten werden.

Das Buch ist in klein Folio, und mit dem Orte des Druckes hat es seine Richtigkeit. Es ist zu Ulm, und zwar bei Johann Zeinern gedruckt. „Geendet säliglich von Johanne Zeiner zu Vlm“, stehet am Ende ohne Jahrzahl. Doch wir wissen, daß Johann Zeiner zu Ulm von 1473 bis 1484 gedruckt hat, und wenn es wahr ist, daß die erste Ausgabe des Rimicius von 1476 ist, so kann dieses sein Werk, in welchem allerdings von des Rimicius Arbeit Verschiednes vorkömmt, nicht vor 76, aber auch nicht nach 84 [1]) gedruckt sein. Näher ist das Jahr des Druckes schwerlich zu bestimmen, und wozu? — Die Stärke beträgt 270 Blätter, anders kann ich sie nicht angeben, weil Seitenzahlen und Signaturen fehlen. — Bei den übrigen typographischen Kleinigkeiten will ich mich nicht aufhalten, weil sie hier ohne Nutzen sind und ohnedem sich ähnliche Zeiner'sche Drucke noch genug finden. Ich komme auf den Inhalt, den ich Stück vor Stück mit aller Genauigkeit angeben will.

Nach dem ersten Blatte, auf welchem ein ziemlich großer Aesopus in Holzschnitt mit allerlei kleinen Beiwerken zu sehen, hebet das zweite ohne alle Aufschrift, die sich auf das Ganze bezöge, sogleich mit den Worten an: **Vita Esopi fabulatoris clarissimi e greco latina per Rimicium facta ad reverendissimum patrem dn̄m Anthonium tituli sancti Chrysogoni presbiterum Cardinalem.** Aber anstatt daß nunmehr wirklich dieses Leben folgen sollte, so folget vorher ein Vorbericht des deutschen Uebersetzers, wovon dieses der Anfang ist: „Das leben des hochberümten fabeldichters Esopi, uß krichischer zungen in latin, durch Rimicium gemacht, an den hochwirdigen vatter, herren Anthonium des titels sancti Chrysogoni priestern cardinaln, und fürbas dasselb leben Esopi mit synen fabeln, die etvan romulus von athenis synem sun Thiberio, uß krichischer zungen in latin gebracht, hett gesendet, und

1) Wie man jetzt annehmen muß, nicht vor 1474, aber jedenfalls vor 1482, da von diesem Jahr schon ein datirter Nachdruck der jüngern lateinischen Separatausgabe existirt. — A. d. H.

mer ettlich der fabeln Aviani, auch Doligami, Aldefonsy und schimpfreden poggy, und andrer, ietliche mitt ierem titel ob verzaichnet, uß latin, von Doctore hainrico stainhöwel schlecht und verstentlich getütschet nit wort uß wort, sondern sin uß sin, um merer lütrung wegen deß textes oft mit wenig zugelegten oder abgebrochnen worten gezogen, ze lob und ere dem Durchlüchtigisten fürsten und herren herren Sigmunden, hertzogen zu österrich, etliche ergetzlikait dar uß zu enpfahen, die och nutzlich ist, wa sie verstentlich werdent gelesen" u. s. w. Ist es nun wahr oder nicht, was ich gesagt habe, daß Nevelet nur ein Wenig Deutsch hätte verstehen dürfen, um uns eine Verwirrung zu ersparen, welcher in den angeführten Worten auf alle Weise vorgebauet ist? Nichts kann deutlicher als der Inhalt, nichts ausdrücklicher als der Uebersetzer angegeben sein. Nicht ein Italiener, nicht Rimicius ist der Urheber dieser deutschen Uebersetzung, sondern Heinrich Steinhöwel. Nicht vom Rimicius wird gesagt, daß er die Fabeln des Aesopus übersetzt habe, sondern vom Romulus. Dem Rimicius wird lediglich nichts zugeschrieben als die Uebersetzung von dem Leben des Aesopus.

Was indeß Nevelet aus diesem deutschen Vorberichte nicht lernen konnte, wie konnte er es aus dem Buche selbst nicht lernen? Er muß nicht die geringste Neugierde gehabt haben, es ganz nach der Ordnung durchzublättern. Denn nur weiter.

Auch auf jenen Vorbericht folget nicht sogleich das Leben des Aesopus, sondern zuvor noch eine kurze deutsche Anweisung, was und wie vielerlei die Fabel sei. Und sodann das Leben, erst lateinisch, hernach deutsch. Es ist kein anderes als das, welches man dem Planudes zuschreibt, nur von vorne herein und vielleicht auch an andern Stellen um etwas verkürzt. Der lateinische Text läuft hinter einander fort, der deutsche aber ist bei den darin vorkommenden Histörchen und Märchen durch Holzschnitte reichlich unterbrochen. Beide sind mit dem sechzigsten Blatte zu Ende.

Hierauf die Fabeln selbst, und zwar vors Erste die vier Bücher der alten vorlängst bekannten Fabeln des Aesopus, vom Romulus übersetzt, die nämlichen, wie sie angezeigtermaßen der Codex Divionensis enthält. Und auch nur hier hätte Nevelet in der Vorrede des ersten Buchs lesen dürfen: Ego Romulus transtuli de graeco sermone in latinum, um Jedem das Seine zuzueignen. Was sonst an diesen vier Bücher Fabeln hier merkwürdig

ist, ist dieses, daß ihnen außer der deutschen Uebersetzung des Steinhöwel auch die elegieischen Fabeln des alten Anonymus, so weit sie reichen, untergeordnet sind. Sie reichen aber nur bis auf das vierte Buch, ob sie schon überhaupt aus den prosaischen Fabeln des Romulus genommen und entstanden zu sein die offenbarsten Spuren haben. Denn es sei nun, daß das vierte Buch von ihnen verloren gegangen, oder daß es nie zur Wirklichkeit gekommen, so ist doch das, daß dieser Anonymus nichts als der versificirte Romulus ursprünglich sei, nicht allein aus der Folge der Fabeln klar und deutlich, welche bei Beiden die nämliche ist, sondern auch aus der Uebereinstimmung der Fabeln selbst und besonders aus dem Vorberichte der 21sten. Denn warum hat diese 21. Fabel bei dem Anonymus anders einen besondern Eingang, von dem Nutzen der Fabel überhaupt, als weil sie die erste des zweiten Buches bei dem Romulus war und an so eine Stelle dergleichen allgemeine Betrachtungen wohl gehören? Daher ist es denn auch gekommen, daß, wie ich schon erwähnt habe, die Arbeit des Anonymus für die eigene Arbeit des Romulus gegolten und sowohl in Manuscripten als in gedruckten Büchern des Erstern elegieische Fabeln den Namen des Letztern führen. Ich will von gedruckten Büchern voritzt nur die alte Ausgabe zu Deventer unter dem Titel Esopus moralisatus nennen, wovon ich einen Abdruck sowohl von 1490 als von 1502 vor mir habe. Von dieser Ausgabe war Christ ungewiß, ob sie den Avianus oder den Romulus enthalte, weil er sie nicht gesehen.*) Sie enthält weder den Einen noch den Andern, sondern den Anonymus, das ist, wenn man will, einen Romulus zwar, aber den versificirten.

Doch damit ich nicht zu weit aus dem Gleise komme. Romulus mit seinem Versificator gehet in unserm alten Buche von dem 60. Blatte bis auf das 147., wo es zu Ende desselben heißt: Finis quarti libri Esopi viri ingeniosi, nec plures ejus libri inveniuntur, multe tamen ejus fabule reperte sunt, quarum plurime sequuntur, ut in processu videbitur. Und hieraus sehen wir, was man den eigentlichen Aesopus damals nannte: nichts als die vier Bücher des Romulus, höchstens noch den elegieischen Anonymus, wie aus der Ausgabe von Deventer erhellet, und wovon wir die Ursache wissen. Was man sonst von Aesopischen

*) Pseudoavianus fuerit, an Romulus, qui Daventriae editus proditur a. c. n. 1490 hoc elegantiae magistralis titulo, Aesopus moralisatus cum bono commento, mihi quidem adhuc incompertum est. *Prol. de Phaedro*, p. 57.

Fabeln hier und da zerstreuet fand, fügte man allenfalls dem Aesopus bei, ließ es aber dahingestellet sein, ob sie dem Aesopus wirklich gehörten oder nicht.

Die ältesten von dieser Art folgen nun vom 147. Blatte bis zum 187., an der Zahl siebzehn, ebenfalls lateinisch und deutsch. Nach der 17. stehen die Worte: Finite sunt extravagantes antique, ascripte esopo, nescio si vere vel ficte.[1]) Der Zweifel hat nur allzu viel Grund. Denn unter den siebzehn sind kaum zwei oder drei, die mit sonst bekannten Fabeln des Aesopus etwas Aehnliches haben. Die übrigen alle werden nicht allein sonst nirgends dem Aesopus beigelegt, sondern sind auch, welches die Hauptsache ist, so wenig in dem Geschmacke des Aesopus, von so abenteuerlicher gothischer Erfindung, daß sie auch nicht einmal Aesopisch heißen können, geschweige daß sie von dem Aesopus selbst sein sollten. Ich will damit nicht sagen, daß ihnen alle Anmuth abgehet, sondern nur, daß sie nicht die Anmuth haben, welche man an alten und griechischen Erfindungen gewohnt ist. Sie stechen daher auch nicht wenig mit denen ab, die nun kommen, und welche wirklich aus dem Griechischen, und zwar vom Rimicius übersetzt sind.

Denn, wie ich schon gesagt habe, kurz vorher, als Zeiner dieses Werk ausgehen ließ, war die obgemeldte Uebersetzung des Rimicius von dem Leben und hundert Fabeln des Aesopus zu Mailand gedruckt worden. Da sie nun auch diesseits den Alpen bekannt wurde und nicht allein das Leben des Aesopus etwas ganz Neues war, sondern sich auch unter den hundert Fabeln verschiedene befanden, die eben diesen Werth der Neuheit hatten, was Wunder, daß man sowohl mit diesen als mit jenem die gewöhnlichen Fabelbücher in Deutschland zu vermehren eilte? Nicht, meine ich, mit allen den hundert Fabeln; denn was war das nöthig, da die meisten schon bekannt waren und in der alten Uebersetzung des Romulus gelesen wurden? sondern nur einzig und allein mit denen aus ihnen, die Romulus nicht hatte. Was ich da sage, ist keine bloße Vermuthung, sondern gerade eben das, was Zeiner oder Steinhöwel, oder wer sonst unsere Ulmer Ausgabe besorgte,[2]) in der That und Wahrheit ge-

1) Diese 17 Extravaganten finden sich zusammen, wie Schmidt angiebt, in einer Breslauer Handschrift hinter der „Disciplina clericalis" des Petrus Alphonsi. — A. d. H.

2) Daß Heinrich Steinhöwel nicht nur der Uebersetzer, sondern auch der Compilator der Sammlung sei, kann jetzt als ausgemacht gelten; vgl. Oesterley's Ausgabe des Aesop, Band CXVII der Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, S. 2. — A. d. H.

than hat, ja, nicht ohne ausdrückliche Meldung gethan hat. Denn es heißt nicht allein zu Anfange sothaner Fabeln des Rimicius: Sequuntur alique esopi fabule nove translationis rimicy, sondern auch noch bestimmter und deutlicher am Ende: Finis fabularum Esopi a rimicio nove translationis fabularum esopi grecarum auctore extracte: que a romulo in suis quatnor libris non continentur.

Und was wollen wir nun mehr? Ist es noch zweifelhaft, was dem Romulus und was dem Rimicius gehöret? Ist es noch möglich, daß Rimicius, wie Nilant vermuthete, auch nur der Herausgeber des Ulmer Romulus kann gewesen sein? Wird vom Rimicius nicht als von einer dritten Person gesprochen? Wird auf seine Uebersetzung, die so bedeutend die neue heißt, nicht gnugsam als auf ein besonders Werk gewiesen, das von dem gegenwärtigen völlig unterschieden? aus welchem sich das gegenwärtige blos bereichert habe? Wie wäre Rimicius aus Italien nach Ulm gekommen, um daselbst bei Zeinern ein Fabelbuch zu besorgen, in welchem er aus seiner eigenen Arbeit einen kümmerlichen Auszug machte?

Noch dazu einen sehr kümmerlichen. Denn von allen den hundert Fabeln haben nicht mehr als siebzehn Platz gefunden. Nämlich die 2., 3., 5., 7., 10., 15., 18., 21., 40., 43., 53., 68., 70., 74., 90., 97. und 100. nach der Ordnung des Rimicius, welches in der Sammlung des Dorpius die 374., 375., 377., 379., 382., 387., 390., 393., 412., 415., 425., 440., 442., 446., 462., 469. und 472. sind. Es ist keine darunter, welche wir nicht vorlängst griechisch hätten, so wie sich auch unter den andern zurückgebliebenen dreiundachtzig keine dergleichen findet. Daß es auch wirkliche Uebersetzungen aus diesem vorhandenen Griechischen sind; daß Rimicius nicht blos, wie Romulus, vorgegeben, aus dem Griechischen zu übersetzen, in der That aber alte lateinische versificirt vorhandene Fabeln in Prosa aufgelöset habe, welches sich unter Andern Cannegieter von ihm eingebildet:*)

*) Certe ut ipse Perottus versus elegiacos in jambos mutavit, ita alii eas in sermonem prorsum converterunt. Inter quos est Rimicius, Hadrianus Barlandus, Guilielmus Hermannus, aliter Guilielmus Gaudanus dictus. *Dissert. de aetate et stilo Flavii Aviani*, cap. 15. Unter diese gehört Rimicius schlechterdings nicht. Er ist wahrer Uebersetzer aus einer Sprache in die andere, nicht blos aus einer Art des Vortrages in die andere. Aber man merket wohl, daß auch Cannegieter noch den Rimicius für den Romulus genommen, ohngeachtet desjenigen, was er desfalls vom Nilant bereits konnte gelernet haben, und was er aus ebenderselben Quelle, die Nilant gebraucht hatte, mit ein Wenig mehr Aufmerksamkeit auch noch besser hätte wissen können.

davon hat mich die angestellte Vergleichung überzeugt. Denn daß er in dem und jenem Ausdrucke von unserm üblichen Texte, wie wir diesen theils nach dem Aldus beibehalten, theils von dem Nevelet überkommen haben, gleichwohl abgehet, auch wohl hier und da den ganzen Faden der Erzählung anders führet, das beweiset nur, daß er nicht völlig den nämlichen Text, sondern einen vor sich gehabt, der dann und wann noch wohl besser war.*) Seine Latinität selbst bewahrt ihn aber auch schon vor diesem Argwohne; denn ich will Den sehen, der aus seinen Worten nur einen einzigen Vers zusammenstoppeln kann, der des Phädrus würdig wäre! —

Ich kann nun den Rest des alten Ulmer Drucks mit ein paar Worten abfertigen. Denn Alles, was er noch enthält, siebzehn Fabeln[1]) des Avianus und dreiundzwanzig Fabeln oder vielmehr Histörchen aus dem Adelfonsus, Doligamus[2]) und Poggius, insgesammt mit deutschen Uebersetzungen, das kann zu meiner gegenwärtigen Untersuchung nun weiter nichts dienen. Was fehlte auch noch, um diese nicht völlig geendet zu haben?

Denn da eine Handschrift,[3]) die schon Gudius für älter als

*) Daß es dergleichen Texte gegeben und in verschiedenen Handschriften noch geben müsse, hat man immer gemuthmaßet. Besonders in solchen Handschriften, welche für älter zu erkennen als Planudes, dem man den gewöhnlichen Text zuzuschreiben pflegt. Eine solche Handschrift fand Montfaucon in einer Bibliothek zu Florenz und war Willens, nach ihr sowohl das Leben als die Fabeln des Aesopus aufs Neue herauszugeben. Aber es ist unterblieben. Eine solche Handschrift findet sich auch in Deutschland in der Bibliothek der Stadt Augsburg, auf die schon seit 1741 Jo. Michael Heusinger die Gelehrten aufmerksam gemacht haben sollte. Sein Zeugniß und seine Versicherung, hätte ich gemeinet, müßte diesen Schatz an das Licht zu bringen ohnfehlbar veranlassen. Aber auch das ist nicht geschehen. Vielleicht weil es sich nicht der Mühe verlohnte? Es verlohnt sich ihrer recht sehr, wie ich ganz gewiß weiß. Denn endlich bin ich so glücklich gewesen, eine Abschrift von besagtem Augsburgischen Codex zu erhalten, aus der ich sehe, daß er alle meine Erwartung übertrifft. Diese Abschrift ist von der Hand der Madame Reiske, die sich damit um die griechische Literatur unendlich verdienter wird gemacht haben als eine Madame Dacier mit allen französischen Uebersetzungen, wenn man künftig einmal den Aesop einzig so lesen wird, wie man ihn ohne ihr Zuthun vielleicht noch lange nicht, vielleicht auch wohl nie gelesen hätte.

1) Vielmehr siebenundzwanzig. — A. d. H.

2) Wer mit diesem Namen gemeint sei, ist bis jetzt nicht entdeckt worden und ist um so räthselhafter, als in dem Steinhöwel'schen Aesop keine Fabel oder Geschichte für einen Doligamus übrig zu bleiben scheint, es müßte denn die S. 933, Anm. 1 erwähnte 12. unter denen des Petrus Alphonsi sein, welche sich bei Leyser, „Hist. poetarum et poematum medii aevi", p. 2008, in der metrischen Bearbeitung eines ebenso unbekannten Adolfus aus dem Jahr 1315 findet. — A. d. H.

3) Die oben mehrfach erwähnte, jetzt verschollene, von Dijon, welche nach dem

fünfhundert Jahr erkannte, die Fabeln des Romulus enthält, und zwar die nämlichen Fabeln des Romulus, die bereits im funfzehnten Säculo zu Ulm gedruckt worden, dieser Ulmer Druck aber ganz gewiß nicht vom Rimicius besorgt worden, auch Rimicius weiter keinen Theil daran hat, als daß man seine Uebersetzung von dem Leben und einigen Fabeln des Aesopus darin aufgenommen: so ist es ja wohl nunmehr so ausgemacht, als nur immer etwas dieser Art ausgemacht sein kann, daß nicht allein Romulus und Rimicius zwei ganz verschiedne Personen sind, sondern daß auch Rimicius nie an den Romulus die geringste Hand gelegt, wenigstens zuverlässig nicht an den Romulus, mit welchem ihn Nevelet ganz verwechselte, oder für dessen Herausgeber ihn Nilant angenommen. Eines ist ebenso falsch als das Andere, und ich muß es nochmals und nochmals wiederholen, daß die ganze Verwirrung nichts zum Grunde hat als den unwissenden Leichtsinn eines jungen Franzosen, der einem Buche, das er weder kannte, noch sich die Mühe nehmen wollte kennen zu lernen, den ersten den besten Namen beilegte, der ihm darin aufstieß.

Warum aber Nilant nicht ganz hinter die Wahrheit gekommen, davon war, habe ich vorläufig gesagt, dieses die Ursache, daß er das alte Buch des Nevelet hatte und auch nicht hatte. Dieses muß ich noch erklären.

Wie Nevelet schon angezeigt und ich mehr als einmal bemerken lassen, so ist das Ulmer Fabelbuch durchaus mit einer deutschen Uebersetzung versehen, welche nicht, wie es itzt üblich, auf der andern Seite dem Texte gegenüberstehet, sondern stückweise, Fabel nach Fabel, eingeschaltet ist. Nun sind bei so einem Buche, das Grundsprache und Uebersetzung enthält, noch zwei Veränderungen möglich, die ein Drucker oder Verleger nicht leicht unterlassen wird zu machen, wenn er von der allgemeinen Brauchbarkeit des Buches selbst überzeugt ist. Er kann außer beiden zusammen die Grundsprache allein, er kann die Uebersetzung allein abdrucken lassen und verkaufen, so hat er drei Bücher statt einem.

Daß dieses nun hier Johann Zeiner auch wirklich gethan, weiß ich theils ganz gewiß, theils kann ich es mit aller Zuverlässigkeit schließen.

Urtheil ihres Finders dem 12. Jahrhundert angehört. Oesterley hat im Britischen Museum eine Romulus-Handschrift des 10. Jahrhunderts entdeckt und herausgegeben. — A. d. H.

Daß er die Uebersetzung allein drucken lassen, weiß ich gewiß; denn ich habe sie vor mir. Sie ist ebenfalls in klein Folio, 119 Blätter stark ohne das Register „Uber die gemeinen puncten der materi diß büchlins“. Unter den gemeinen Punkten werden die loci communes, die Sittenlehren der Fabeln verstanden; und dieses Register findet sich auch bei jener Hauptausgabe und nur deutsch. Der Holzschnitt mit dem Aesopus fängt auch hier an, aber anstatt daß hierauf dort nur die Aufschrift der vom Rimicius übersetzten Lebensbeschreibung des Aesopus folgt, so folgt hier eine allgemeine Aufschrift des ganzen Werkes, nämlich diese: „Hie hebt sich an das buch und leben des hochberümten fabeldichters Esopi auß kryegischer zungen in latein gemacht. Auch ettlich ander fabeln als Aviani. auch Doligami Adelfonsi. und ettlicher schimpffreden Pogii. auch die histori Sigesmunde der tochter des fürsten Tancredi. und des jünglings Gwistardi“. Ob nun aber gleich diese ganze Uebersetzung von Wort zu Wort die Steinhöwel'sche ist, wie sie in jener doppelten Ausgabe zu lesen, so ist doch dieser Druck davon nicht der blos zusammengeschobene Druck aus jener, sondern es ist ein späterer Druck aus schlechterer Schrift und auf schlechteres Papier, auch mit gröbern und stumpfern, obgleich in Ansehung der Zeichnung völlig ähnlichen Holzschnitten, ohne Anzeige, wo und wenn er veranstaltet worden. Daß indeß vor ihm schon ein besserer vorhanden gewesen, urtheile ich daher, weil Christ einen gebraucht, von dem er Lettern und Papier so gut gefunden, daß er ihn für eine Scheffer'sche Arbeit zu Mainz halten dürfen. Dieses war ohn' Zweifel der erste Zeiner'sche, wie er mit Weglassung des Lateinischen auf das nämliche Papier zusammengerückt und nachgeschossen worden. Christ selbst kannte sonach den lateinischen Text auch gar nicht, muß ihn auch gänzlich nicht vermuthet haben, weil er ihn sonst gewiß bei seinen und nicht seinen, alten und nicht alten Fabeln brauchen zu können sich alle Mühe würde gegeben haben. Die Geschichte der Sigismunde anbelangend, welche der Aufschrift nach der einzeln Uebersetzung beigefügt sein soll, so finde ich sie in unserm Exemplar nicht. Aber wohl finde ich sie hinter der lateinisch-deutschen Ausgabe, nicht zwar als ein Stück derselben, sondern nur augenscheinlich aus eben der Schrift und auf eben solches Papier, folglich bei eben dem Zeiner zu Ulm, auf zehn Blättern abgedruckt. Ich denke, daß es eine Uebersetzung

aus dem Boccaz ist, die ebenfalls Steinhöweln zum Verfasser hat.[1])

So wie nun diese eine Hälfte ganz gewiß besonders abgedruckt worden, so wird es höchst wahrscheinlicher Weise auch mit der andern geschehen sein. Denn eben ein Exemplar des bloßen lateinischen Textes war es ohnstreitig, was Nilant von Burmannen geliehen bekam und in Ermangelung des Nevelet'schen Buches an dessen Statt sicher brauchen zu können glaubte. Es war Alles darin, was Nevelet angegeben, außer der deutschen Uebersetzung. Da es aber sehr übel erhalten war und die letzten Bogen völlig daran fehlten, so konnte Nilant für sein Theil von dem Orte und dem Jahre, wenn und wo es gedruckt worden, nichts Zuverlässiges wissen; welches denn vielleicht mit Ursache war, daß er noch immer einem Italiener so viel Theil daran ließ. Dazu kam, daß er selbst einige eingestreute Nachrichten von den Urhebern der Fabeln in diesem seinem blos lateinischen Drucke anders las, als sie in dem lateinisch-deutschen zu lesen sind. So las er unter Andern zum Schlusse der siebzehn Fabeln nach der Uebersetzung des Rimicius dort die Worte: **Registrum fabularum predictarum Esopi quas Rimicius transtulit**, welche hier angeführtermaßen ganz anders lauten, und so lauten, daß er sie selbst sicherlich nicht von dem Herausgeber würde verstanden haben. Aus diesen veränderten Schlußformeln ist aber denn wiederum klar, daß auch der ganz lateinische Druck nicht unmittelbar aus unserer ursprünglichen lateinisch-deutschen Ausgabe durch die bloße Zusammenrückung genommen, sondern nachher aufs Neue aus ihr abgesetzet worden. So zerrissen und verstümmelt indeß das Burmannische Exemplar davon auch gewesen, so eine wichtige Rolle hat es gleichwohl in den Händen der Kritik gespielet. Denn nicht allein hat es Nilant zu seinem Romulus gebraucht, sondern auch Cannegieter zum Avianus, von dem es ebenfalls viele Jahre später hieß, daß er nun erst im Drucke erscheine, nachdem ein großer Theil von ihm vorlängst schon dort mit abgedruckt gewesen. Ich schließe daraus auf den um so viel größern Werth unseres originalen und so vollständig erhaltenen Exemplars und darf mich nicht reuen lassen, so viel Worte davon gemacht zu haben.

Noch komme ich mit Wenigem auf den Romulus wieder zurück, um mir selbst Rechenschaft zu geben, was denn nun diese

---

[1]) Die Vermuthung ist richtig. Steinhöwel's „Boccaz" ist von A. v. Keller im LI. Bande der Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart neu herausgegeben. — A. d. H.

ganze Untersuchung eigentlich nütze. Wozu hilft es, ob wir die Kahlmäuserei wissen, oder ob wir sie nicht wissen, daß Romulus Romulus gewesen und Rimicius nie etwas mit dem Romulus zu thun gehabt? — Alles wohl überlegt, denke ich doch, daß ich nicht so ganz für die leidige Neubegierde gearbeitet habe. Denn man kann den Romulus in einem doppelten Lichte betrachten: als eine magere Kuh für sich und als eine magere Kuh, nachdem sie eine fette verschlungen, die man gern wieder aus ihr heraus haben möchte. Ich will sagen, man kann in ihm entweder den bloßen Romulus, einen bloßen Schriftsteller des eisernen Zeitalters, oder die verschmolzenen Trümmer eines Schriftstellers aus dem güldenen Zeitalter, eines Phädrus, oder wie er sonst geheißen, sehen und finden wollen. In dem einen Falle sowohl als in dem andern ist vor allen Dingen nöthig zu wissen, wo er in seiner möglichsten Lauterkeit noch anzutreffen, besonders wenn er einmal da ist; wenn ihn die Gelehrten in einer schlechtern Gestalt nicht gleichgültig aufgenommen haben, warum soll man ihn nicht in seiner bessern bekannt machen dürfen?

Ja, wenn es wahr ist, was Burmann sagt, daß nach dem Gudius sich Niemand um den Phäder verdienter gemacht habe als Nilant, eben durch die Ausgabe seines Romulus und der übrigen alten Fabeln, wäre es nicht noch Zeit, mit dem Nilant dieses Verdienst wenigstens zu theilen?*) Sollte es sich nicht noch der Mühe lohnen, was man von dem Nilant mit so vielem Danke in der Verstümmelung angenommen, in seiner Vollständigkeit aufs Neue ans Licht zu bringen? Die eigentlichen Manuscripte des Phädrus, wenn es deren gegeben, haben sich, wie es scheinet, gänzlich aus der Welt verloren. Denn wenn sie noch irgendwo vorhanden wären, so würden sie sich damals, als Christ ihr Dasein in Zweifel zog, gewiß gemeldet haben. Ich meine, in Frankreich, wo sie wahrscheinlicher Weise stecken müßten, und wo Christ's Widerspruch genugsam bekannt geworden, würde sich leicht ein Gelehrter gefunden haben, der es mit ein paar Worten angezeigt hätte, wo die augenscheinliche Widerlegung des deutschen Professors[1]) zu finden sei. In ihrer bis itzt noch

*) Jo. Fr. Nilantius, cujus ego industriam et laborem antiquis fabulis impensum, qui post Gudii notas in fabulis edendis laborarunt, diligentiae praeferre non dubito, utilissimo instituto in unum Fasciculum conjecisse fabulas Aesopias, sive a Rimicio, sive a Romulo, sive a quocumque elaboratas. l. c. s.

1) Bekanntlich ist Lessing's Schluß ein irriger. Pithou's Handschrift ist

völligen Ermanglung also können und müssen die alten Fabeln des Romulus allein die Stelle der Handschriften vertreten. Nach ihnen allein kann bis itzt noch jede kühnere Muthmaßung über den Text des Phädrus geprüfet und zu Folge dieser Prüfung gebilliget oder verworfen werden. Da nun ohnedem der Phädrus von Zeit zu Zeit zum Gebrauche der Schulen wieder gedruckt wird, wie, wenn man eine solche Ausgabe einmal statt aller Anmerkungen mit ihnen allein vermehrte, nämlich mit ihnen, so wie sie in der Handschrift von Dijon und in dem alten Ulmer Drucke weit vollständiger und weit besser als bei dem Nilant enthalten sind?[1])

Folgende Vergleichungstafel, die ich zum Schlusse noch mittheile, wird es mit einem Blicke übersehn lassen, daß die Sache nichts weniger als überflüssig oder wohl gar schon so gut als geschehen sei. In der ersten Reihe stehen die Fabeln des Romulus nach dem Manuscripte, welches, die wenigen angegebenen Verschiedenheiten abgerechnet, auch die Ordnung der alten gedruckten Ausgabe ist. In der zweiten Reihe sind die Fabeln des Phädrus angegeben, die in den ihnen entsprechenden Fabeln des Romulus begraben liegen: sowohl die, welche wir noch wirklich haben oder zu haben glauben, als auch die, welche Burmann daraus wieder herzustellen versucht hat. Die Fabel des Romulus, die in dieser Reihe ausfällt, ist für Den aufbehalten, der einen ähnlichen Versuch wagen will. In der dritten Reihe sieht man, wie sich der Romulus des Nilant zu dem alten vollständigen Romulus verhält, welche Fabeln desselben dort vorkommen und welche nicht. Aus der vierten Reihe endlich erhellet, was in dem Anonymus des Nilant von den Fabeln des Romulus zu finden, und ich wiederhole hier nochmals, daß dieser Anonymus selbst nichts Anders als ein Romulus gewesen, indem er nicht blos größtentheils die nämlichen Fabeln, sondern auch diese nämlichen Fabeln mit den nämlichen Worten und nur dann und wann interpolirter und unlateinischer als Romulus erzählet. Verschiedene von den Fabeln des Romulus, wird man sehen, fallen in allen

mit des ersten Herausgebers Abschrift 1780 in der Bibliothek von Louis Lepeletier de Rosanbo wiedergefunden und zuerst 1830 von Berger de Xivrey neu herausgegeben. Die ebenso alte Reimser Handschrift soll erst 1774 beim Brande der Abtei Saint Remi in Reims untergegangen sein. Dazu kommen noch die 8 Fabeln des Vaticanischen Fragments, die 32 in Perottus' Fabelsammlung und die Handschrift von Douay. — A. d. H.

1) Diesem Fingerzeig ist Schwabe in seiner jetzt antiquirten Phädrus-Ausgabe, Braunschweig 1806, gefolgt. — A. d. H.

drei Reihen weg, und das sind denn die, welche das Manuscript oder der alte Ulmer Druck ganz eigen hat, in welchen man aber gleichwohl ebenso gut noch einen Phädrus wiederfinden kann, als man ihn in den andern wiedergefunden zu haben glaubt.

Romulus Divionensis.	Phaedrus.	Romulus Nilanti.	Anonymus Nilanti.
Libr. I. 1. -	III. 12. - -	1. - - -	
- - - 2. -	I. 1. - -	2. - - -	
- - - 3. -	App. Bur. 6.	3. - - -	
- - - 4. -		4. - - -	
- - - 5. -	I. 4. - -	5. - - -	
- - - 6. -	I. 5. - -	6. - - -	
- - - 7. -	I. 6. - -	7. - - -	
- - - 8. -	I. 8. - -	8. - - -	
- - - 9. -	I. 19. - -	9. - - -	
- - - 10. -	IV. 18. - -	— - - -	11.
- - - 11. -	I. 29. - -	— - - -	12.
- - - 12. -	App. Bur. 9.	10. - - -	
- - - 13. -	II. 6. - -	12. - - -	
- - - 14. -	I. 13. - -	13. - - -	
- - - 15. -	I. 21. - -	14. - - -	
- - - 16. -	App. Bur. 10.	15. - - -	
- - - 17. -	App. Bur. 4.	16. - - -	
- - - 18. -	App. Bur. 1.	— - - -	
- - - 19. -	App. Bur. 12.	17. - - -	
* * *			
Libr. II. 1. -	I. 2. - -	18. - - -	
- - - 2. -	I. 31. - -	19. - - -	
- - - 3. -	I. 23. - -	20. - - -	
- - - 4. -	- - - -	21. - - -	
- - - 5. -	IV. 22. - -	22. - - -	
- - - 6. -	III. 15. - -	23. - - -	
- - - 7. -	V. 10. - -	— - - -	62.
- - - 8. -	I. 28. - -	11. - - -	
- - - 9. -	App. Bur. 2.	24. - - -	
- - - 10. -	App. Bur. 32.	— - - -	61.
- - - 11. -	App. Bur. 33.	— - - -	65.
- - - 12. -	I. 16. - -		
- - - 13. -	V. 3. - -	— - - -	66.

Romulus Divionensis	Phaedrus.	Romulus Nilanti.	Anonymus Nilanti.
Libr. II. 14. -	I. 26. - -	— - - -	63.
- - - 15. -	I. 7. - -		
- - - 16. -	I. 3. - -	— - - -	26.
- - - 17. -	III. 6. - -		
- - - 18. -	IV. 23. - -	— - - -	27.
- - - 19. -	I. 10. - -	— - - -	28.
- - - 20. -	I. 22. - -	— - - -	29.
- - - 21. -	I. 24. - -	— - - -	33.
* * *			
Libr. III. 1. -	App. Bur. 15.	25. - - -	
- - - 2. -	- - - -	26. - - -	
- - - 3. -	App. Bur. 17.	— - - -	37.
- - - 4. -	App. Bur. 18.	27. - - -	
- - - 5. -	App. Bur. 19.	28. - - -	
- - - 6. -	App. Bur. 20.	— - - -	40.
- - - 7. -	I. 12. - -	29. - - -	
- - - 8. -	- - - -	— - - -	
- - - 9. -	- - - -	30. - - -	
- - - 10. -	- - - -	31. - - -	
- - - 11. -	- - - -	— - - -	
- - - 12. -	IV. 7. - -	— - - -	42.
- - - 13. -	App. Bur. 21.	32. - - -	
- - - 14. -	App. Bur. 5.	33. - - -	
- - - 15. -	III. 7. - -	34. - - -	
- - - 16. -	- - - -	35. - - -	
- - - 17. -	App. Bur. 22.	36. - - -	
- - - 18. -	- - - -	— - - -	47.
- - - 19. -	II. 8. - -	— - - -	48.
- - - 20. -	IV. 12. - -	37. - - -	
* * *			
Libr. IV. 1. -	IV. 2. - -	— - - -	
- - - 2. -	IV. 1. - -	— - - -	
- - - 3. -	App. Bur. 23.	38. - - -	
- - - 4. -	III. 18. - -	39. - - -	
- - - 5. -	III. 2. - -	— - - -	
- - - 6. -	- - - -	40. - - -	
- - - 7. -	- - - -	— - - -	
- - - 8. -	App. Bur. 24.	41. - - -	

Romulus Divionensis.	Phaedrus.	Romulus Nilanti.	Anonymus Nilanti.
Libr. IV. 9. -	IV. 3. - -	— - - - -	
- - - 10. -	I. 11. - -	42. - - -	
- - - 11. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 12. -	App. Bur. 30.	43. - - -	
- - - 13. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 14. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 15. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 16. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 17. -	App. Bur. 25.	44. - - -	
- - - 18. -	App. Bur. 31.	— - - - -	60.
- - - 19. -	App. Bur. 28.	45. - - -	
- - - 20. -	- - - - -	— - - - -	
- - - 21. -	App. Bur. 27.	— - - - -	55.

Wenn ich nächstens einmal ein anderes Manuscript bekannt mache, auf das Gudius ebenfalls sich in seinen Noten über den Phädrus beziehet, will ich diese nämliche Tafel auf den Phädrus einrichten und es vielleicht wagen, eine Vermuthung mitzutheilen, die durch diese Tafeln auf eine besondere Art bestärket wird.[1])

---

1) Das Manuscript ist ohne Zweifel das S. 923, Anm. 1 erwähnte Weißenburger, und die von Lessing hier angedeutete, aber nie mitgetheilte Vermuthung wohl dieselbe, von der oben S. 930 ebenso geheimnißvoll geredet ist. Worin sie bestanden, wagen wir auch nach einem Versuch mit der auf Phädrus eingerichteten Tafel nicht mit Sicherheit zu entscheiden. — A. d. H.

Ueber die sogenannten

Fabeln

aus den Zeiten der Minnesinger.

Zweite Entdeckung.

Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger.

Zweite Entdeckung.[1])

Länger muß ich die zweite Entdeckung, die ich über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger gemacht habe, meinem Leser nicht schuldig bleiben. Sie betrifft, wie er schon weiß, den Namen des Dichters.

Gottsched nämlich hat versichert, ihn in einer Handschrift

---

1) „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Fünfter Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing und Johann Joachim Eschenburg", Braunschweig 1781, S. 1—42.

Zu diesem Aufsatze bemerkt Lachmann in seiner Ausgabe von Lessing's Werken:

„Unter dem Titel: „Neue Beiträge zur Historie und Literatur" sollte die Fortsetzung der Beiträge erscheinen, von der die zweite Hälfte, Theophilus Presbyter und Maranjon, mit den Seitenzahlen 289 bis 560 bezeichnet, im Anfang des Jahrs 1780 fertig gedruckt war, die erste aber kurz vor Lessing's Tode begonnen ward. — Dies ergeben die Vorreden der Herausgeber Joh. Joach. Eschenburg und Christian Leiste, welche die Fortsetzung als fünften und sechsten Beitrag 1781 besorgten. Auf einem Blatte unter den Breslauer Papieren findet sich, ohne Ueberschrift und sehr flüchtig geschrieben, diese Anordnung der neuen Beiträge:

XXI.	Zweite Entdeckung.	3.
XXII.	Anonymus des Nevelet.	2.
XXIII.	Fabeln des Mellicensis.	2.
XXIV.	Fragment des Renners.	2.
XXV.	Fabeln des Renner.	3.
XXVI.	Fabel des Folz.	2.
XXVII.	Theophilus Presbyter.	4.
XXVIII.	— — — —	
XXIX.	Forderungen des Ungenannten.	

(Sollten die rechts beigesetzten Ziffern etwa einen Ueberschlag der Bogenzahl bezeichnen, so müßte dieser Zettel wenigstens eher geschrieben sein, als irgend etwas gedruckt war. Der Theophilus Presbyter füllt im Drucke neuntehalb Bogen.)" — A. d. H.

gefunden zu haben, welche unsere Bibliothek von diesen Fabeln aufbewahret. Und so, wie er ihn will gefunden haben, so wie er ihn daraus mittheilet, haben ihn selbst die Schweizer auf Treue und Glauben anzunehmen kein Bedenken getragen. Unsere Handschrift, sagt er, sei auf Papier, habe schlechte zu den Fabeln gehörige Figuren und sei so zerrissen und mangelhaft, daß bisweilen halbe, ja ganze Fabeln nebst ihren Bildern fehlen. „Weswegen uns aber", fährt er fort, „dieser braunschweigische Codex lieb gewesen, ist dieses, daß er am Ende eine Jahrzahl und außerdem eine Erwähnung des Namens von dem Dichter in sich hält; zu geschweigen, daß er die allermeisten Fabeln in sich begreift. Scherz hat nur 51 drucken lassen, obwohl seine Handschrift noch mehrere gehabt. Die Wolfenbüttel'sche aber begreift 90 Fabeln und noch einen Beschluß, den der Verfasser wie die Fabeln selbst das XCI. Capitel nennet. Die Jahrzahl am Ende ist MCCCCII. Der Name des Verfassers wird in folgenden Zeilen erwähnet:

„Von Riedenburg ist er genaṅt,
Gott muß er ym̄er seyn bekaṅt,
Und das er das zu teutsch hat gepracht
Von Latein, so muß sein gedacht
Ym̄er zu gut werden
In Him̄el u. auf erden."

Dieses schrieb Gottsched im Junius 1756,*) ein Jahr vorher, ehe die Schweizer ihre Ausgabe an das Licht treten ließen. Gleichwohl wußten sie entweder damals von Gottsched's Entdeckung noch nichts oder wollten nichts davon wissen, sondern erst in der Vorrede zu der bald darauf erscheinenden Chriemhilden Rache fanden sie für gut, mit gänzlicher Verschweigung von Gottsched's Namen Gebrauch davon zu machen. „Man hat", sagen sie, „die Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, von deren Verfasser itzt bekannt ist, daß er der Burggraf von Riedenburg gewesen, von welchem wir etliche artige Strophen in der Manessischen Sammlung haben, mit dem Lobe beehrt" u. s. w. Und in der Note berufen sie sich desfalls auf ebendieselbe Handschrift unserer Bibliothek und führen ebendieselben Zeilen daraus an, die wir Gottscheden daraus anführen gesehen. Indem sie nun Gottscheden die Ehre dieser kleinen Entdeckung nicht gönnen wollen, so wären sie es werth, wenn man ihnen

*) Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, S. 424.

nun nachsagte, nicht, daß sie sich blos von ihm verführen lassen, sondern daß sie bei eigener Einschauung der Handschrift sich freierdings der nämlichen Oscitanz schuldig gemacht, die ich an Gottscheden bewundere. Doch ich weiß, daß sie dieses nicht haben, und höchstens kann ihnen nur die voreilige Zuversichtlichkeit zur Last gelegt werden, mit welcher sie versichern, daß der Dichter Riedenburg[1]) von Gottsched's Schaffung ebenderselbe Burggraf von Rietenburg sei, von welchem uns die Manessische Sammlung einige Strophen aufbehalten. Denn hierzu konnten sie außer der Aehnlichkeit des Namens doch nicht den geringsten Grund haben; welche Aehnlichkeit für sich allein selbst alsdenn so viel als nichts beweisen würde, wenn auch Gottsched's Vorgeben schon seine völlige Richtigkeit hätte.

Nun aber, da auch diese wegfällt — — Denn kurz, wahr ist es zwar, daß Gottsched den von ihm so und so beschriebenen Codex aus unserer Bibliothek gehabt, und daß sich in demselben die angeführten Zeilen von Wort zu Wort befinden; allein es ist nur Schade, daß sie das nicht sagen, was sie Gottsched sagen läßt, und daß der gute Mann nur zwei Zeilen hätte weiter lesen dürfen, um seinen Irrthum einzusehen, welcher mit einem Worte darin besteht, daß er für den Verfasser den Mäcen des Verfassers, für den Dichter den vornehmen Mann genommen hat, dem zum Besten ersterer gedichtet oder übersetzt zu haben versichert.

Der Epilog nämlich, welchen ich aus der Bamberger Ausgabe*) angeführet habe, und welcher sich daselbst mit den Worten „Sein sele befind nymer wee“ schließt, hat in unserer Handschrift noch einige Zeilen mehr, deren Anfang ebendieselben sind, auf welche sich Gottsched beruft. Wenn nun also auf den Wunsch für das Wohlergehen Dessen, für den der Poet gedichtet:

„Und wem es zu lieb getichtet sey
Der muß ymer werden frey
Vor allen Unglück ymer mee
Sein sele befind nimer wee“,

unmittelbar in der Handschrift folget:

„Von Riedenburg ist er genannt
Gott muß er ymer sein bekannt“ —

ist es nicht klar, daß der Name Riedenburg sich auf das Vorhergehende beziehen muß? sich auf Den beziehen muß, dem zu

*) Erster Beitrag, S. 22. [Vgl. oben S. 901. — A. d. H.]

1) Gemeint ist bekanntlich Johann von Ringgenberg, † 1340. — A. d. H.

lieb das Buch getichtet sey? Besonders, da gleich darauf ein zweiter Name folgt, welchen übersehen zu haben ich Gottscheden eben verdenke, und welches kein anderer sein kann als der Name Deß, *der* das Buch gedichtet hat. Um dieses in seinem völligen Zusammenhange einsehen zu lassen, will ich den ganzen Epilog, der in der Bamberger Ausgabe sehr verhunzt und kaum zu verstehen ist, aus dem Manuscript noch einmal hersetzen und ihn zu leichterer Verständniß nothdürftig interpunctiren, jedoch ohne weiter das Geringste darin zu ändern.

Von dem meister der ditz puch von latein zu dewtsch hat pracht.

Wer dy peyspil merken wil,
Der setz sich auf des endes zil.
Der nutz leyt an dem end gar
Diser peyspil, nemt es war.
Dy tat ist nit also gewesen
Der ding, als man hat gelesen.
Darumb list man ein peyspil gut,
Das weiser werden der menschen mut.
Hundert peyspil han ich hy für geleit
An ditz puchlein, die ditz becleyt
Sint mit weysen worten,
Einfelticlich an allen orten.
Doch han ich cluger synnen hort
An weyse, und auch an wort.
Ein durres tal dick treyt
Ein kern der süssikeit.
Ein cleyner gart oft gepirt
Dy frucht, der man getrost wirt.
Schlechte wort und schlechte gericht,
Dy leben nu in der welt nicht.
Vil wort krump sein geflochten,
Der hat nu vast gefochten.
Wem schlechte wort nit nutz sint,
Kein nutz er von den krumen pringt.
Es prediget mancher von hohen rat,
Der er doch selber nicht verstat.
Der wol das sper prechen kan,
Das ist nütz vil manchem man.

Treyt sper, messer und schwert,
Dy doch sint cleins nutzes wert,
In seiner hant. Ein end hat
Das puch, das geschriben stat.
Wer das list oder leßt lesen
Der muß selig ymmer wesen!
Und wem das zu lieb sey
Getícht, der muß ymmer wesen frey
Vor allem unglück, ymmer me,
Sein sele leyde nymmer we!
Von Rindenperg ist er genant,
Got muß er ymmer sein bekant!
Und der es zu dewtsch pracht
Von latein, des muß ymmer gedacht
Zu gut werden,
In Himmel und in erden!
Er ist genant Bonerius,
Ein ritter gotz alsüs
Er fristet uns vor der helle glut,
Das wir ymmer sein behut
Vor des tewfels samen.
Sprecht alle, in gotes namen!

Bonerius also, Bonerius, nicht Riedenburg oder Riedenberg, hat unser alter Fabeldichter geheißen. Was kann deutlicher, was kann unstreitiger sein?

Alles, was sich zu Gottsched's Entschuldigung noch etwa sagen ließe, wäre dieses, daß der Epilog, so wie ich ihn hier mittheile, nicht aus ebenderselben Handschrift genommen ist, die ihm zum Gebrauche vergönnt gewesen, sondern aus einer zweiten, und daß in jener die 40ste Zeile allerdings ein Wenig anders und so lautet, daß vielleicht auch ein Anderer seinen Fehler könnte begangen haben, wenn das Vorhergehende und Nachfolgende nicht wäre. Anstatt nämlich:

„Und der es zu dewtsch pracht",

welches sich nicht anders als auf den folgenden Bonerius beziehen kann, heißt es dort:

„Und das er das zu teutsch hat gepracht",

welches von dem vorhergehenden Riedenburg gesagt zu sein scheinen könnte, wenn schon sonst etwas von ihm gesagt wäre,

womit dieses durch ein und zu verbinden gewesen, und sich das er in dem

„Von Riedenburg ist er genant"

nicht so genau an Den anschlösse, für den das Buch gedichtet worden. Damit man aber auch nicht meine, daß in unserer Handschrift, welche Gottsched gebraucht, der Nachsatz von dem Bonerius überhaupt fehle, so will ich den ganzen Schluß ebenfalls daraus hersetzen:

„Von Ridenburg ist er genant
Got muß er ymer seyn bekant
Und das er das zu teutsch hat gepracht
Von latein so muß sein gedacht
Ymmer zu gute werden
In himel und auf erden.
Er ist genant Benerius
Gott frist ihn und auch uns.
Er behut uns vor der helle glut
Und helffe uns das wir werden behut
Vor des Lebens taten
Und vor der werlt geraten
Und vor des tewfels samen
Nu sprecht alle Amen."

Daß hier verschiedene Zeilen ganz anders klingen, darf man sich nicht befremden lassen. Es war das Schicksal der deutschen Dichter aus dieser Zeit, daß sich die Abschreiber mit ihnen mehr als mit allen andern Schriften erlaubten. Jeder schaltete ein und änderte, wie es ihm gut dünkte oder aus der Feder fiel. Es würde eine unendliche Arbeit für die Kritik sein, die wahre Lesart des Verfassers wieder herzustellen, und oft wüßte ich gar nicht, wie sie es anfangen wollte, wenn sie nicht das Autographon des Verfassers bei der Hand hätte. Wer kann hier z. E. mit Zuverlässigkeit entscheiden, wie eigentlich die 46ste Zeile zu lesen oder auch nur zu interpunctiren sei? und ob es wahr ist, daß Bonerius ein Ritter gewesen, wie die eine Handschrift will, und wovon die andre durchaus nichts weiß? Kaum läßt sich mit einiger Gewißheit sagen, ob die Namen hier oder dort richtiger geschrieben. Denn warum kann Rindenberg nicht ebensowohl eine Familie gewesen sein als Riedenburg? Nur Benerius ist wohl offenbar das Falsche; denn ich wüßte mich

keines solchen Namens zu erinnern. Hingegen ist ein späterer Hier. Boner[1]) sogar unter den deutschen Uebersetzern sehr bekannt.

Da ich nun aber bereits schon zweier Handschriften unserer Bibliothek von diesen Boner'schen Fabeln (wie ich hoffe, daß man sie nun künftig nennen wird) gedacht habe und sie auch noch eine dritte und eine vierte besitzt, so muß ich wohl vor allen Dingen erst einige nähere Nachricht von ihnen insgesammt ertheilen, bevor ich, was ich noch von den Fabeln selbst anzumerken habe, und worauf mich zum Theil diese meine zweite Entdeckung gebracht hat, auskrame.

Die erste also, welches diejenige sein mag, die Gottsched gebraucht hat, ist von ihm hinlänglich beschrieben. Ich darf nur noch hinzusetzen, daß von den 90 Capiteln oder Fabeln, welche sie zählt (die sie aber lange nicht alle mehr enthält), die ersten 84 in der Ausgabe der Schweizer vorkommen, die letzten sechse aber die nämlichen sind, welche ich aus dem Bamberger alten Drucke mitgetheilet habe und sich hier bald besser bald schlechter lesen lassen. Damit man hiervon einigermaßen selbst, zugleich auch von dem Dialekte urtheilen könne, in welchem die ganze Handschrift abgefaßt ist, will ich die eine, nämlich die 88ste, daraus hersetzen. Sie ist überschrieben:

Von unwerdem Ampt.

Von einem Bischoff list man das
Das er in hohen eren saß
Gelertter pfaffen hett er vil
Sein wirdigkeit was one zil
Nu hette er einen Junglingk
Bey im der was seines vettern kint
Des was der Bischoff gar wol gemint
Er hette auch einen weisen man
Zu Ertzbriester gesetzt hindan
Nu fuget es sich auf einen tag
Das der Ertzbriester lag
Und also siech was das er starb
Der Junglingk umb das Ampte warb

---

1) Schultheiß zu Colmar. Seine von 1531 bis 1543 erschienenen Uebersetzungen verzeichnet Goedeke S. 289. — A. d. H.

Der Bischof tet was er begert
Noch was er des Amptes ungewert
Darnach nicht lange ward gespart
Dem Bischoff gesandt wardt
Ein korb was guter Biren vol
Des danket er dem boten wol.
Gar lieb was im die beysant
Zu dem gesinde sprach er zuhant
Wem mag ich getrawen wol
Der mir der Byren huten sol
Wurde mir der Byrn eine verlorn
Das were mir nicht ein cleiner zorn
Zu dem Jungling sprach er do
Mich duncket du seist zu thiñe darzu
Ich getrawe dir nicht über die Byren wol
Einen andern ich sie bevehlen sol
Ich vorcht und gebe ich dir sie in deinen gewalt
Sie wurden alle geßen ungezalt
Ich wil nicht uber die Byrn dir
Getrawen das glawbe mir
Diese Rede hort ein weiser man
Mit ernist sah er den bischoff an
Er sprach im muße erbarmen got
Das ir begangen habt den spot
Des ir sie so manchem bevolhen habt
Dem der euch keñet wol
Und den sein kintheit und Jugent
Davon ir muget die Tugent
Ungemach haben und leyt
Dem ir die Byren habt verseit
Zuhannde sol der pfleger wesen
Wie mage das gut gewesen
Das geschicht so der wolff zu einem huter wirt
Und auf der straßen vert
Wo der blinde furen sol
Den plinden vallen sie beide das ist wol
Die schaff gar verirret sind
Also schir der wirt ein kint
Wie bericht der einen man
Der sich berichten nicht enkan
Wie mag der speisen wol

Die Schaf nemet war
Und lebet in steter geitigkeit
Zu scheren sind sie alle bereit
Speisten sie die schaff als gern
Als recht wol sie kon̄en schern
Die schaff stunden dester baß
Nu gibet ir arge list was
Daß die schoff werden geschorn
Ob die sele wirt verlorn
Darauf haben sie versorget gar
Sie achten nicht wie die sele gefar
Der weise bischoff der bevalhe
Dem Jungen sele onetzale
Und wolde im doch bevelhen nicht
Die Byren des dick geschicht
Das er sele huten sol
Den man noch nicht betrüben sol.

Eben diese Fabel will ich auch aus unsrer zweiten Handschrift hersetzen, um gleichfalls daraus von der Mundart derselben urtheilen zu können und zugleich eine Probe zu haben, wie man aus allen drei Texten nun vielleicht einen vierten zusammensetzen könnte und möchte, der, wenn er auch nicht vollkommen der ursprüngliche Text des Verfassers wäre, dennoch, wenigstens in Ansehung des Zusammenhanges und Verstandes, für denjenigen gelten könnte, der dem ursprünglichen am Nächsten käme. Und dieses will ich lieber gleich sofort thun, auch noch ehe ich diese zweite Handschrift selbst näher beschreibe.

83.

Das man weltliche Dink so wol versorgt und der sel so wenig achtet.

Von einem pischoff list man das
Das er in hohen eren saß
Nun hört als ich euch sagen wil
Sein wirdikeit was on Zil
Nu het er einen Jungling
Einen schuler kundig auf alle ding
Bey einem das was seines vettern kint

Der was dem pischof lip über alle dink
Er het auch einen weysen man
Als ich vernumen han
Ein ertzpriester gesetzet ein
Den lewten zu einem guten schein
Nun füget es sich auf einen tag
Das der ertztpriester siech lag
Und also siech starb
Der Jungling um das ampt warb
Der pischoff tet als er begert
Darauff er het gelert
Dornach nit wart gespart
Dem pischoff gesendet wart
Ein korb mit guten pirn vol
Der danket er den poten wol
Gar liep was im das gesandt
Zu den seynen sprach er zu hant
Wem mag ich getrawen wol
Der mir die pirn behalten sol
Wurd mir der pirn eine verlorn
Das wer mir nit ein cleiner zorn
Zu den Jungling sprach er
Mich dunkt du seist nit guter ler
Der pirn der ich dir getrawen sol
Mich dunkt ich find einen peßern huter wol
Ich furcht geb ich dir den gewalt
Sie werden geßen also pald
Ich wil mit nichte der pirn dir
Getrawen das glaub mir
Diese red hört ein weyser man
Er ließ die red nit lenger stan
Er sprach nu müß erbarmen got
Das ir begangen habt den spot
Dem ir befolhen habt so mancher hant
Dem der euch was bekant
Sein kindheit und sein jugent
Davon ir ymmer muget
Ungemach haben und leyt
Dem ir dy pirn habt verseyt
Der sol der sele pfleger wesen
Wie mag denn genesen

Das schaff so der Wolff zu hirten wirt
Und auf der straß wirt verirrt
Der der den blinden füren sol
Vallen sie peyde das ist wol
Dy schaff gar verirret sint
Wenn zu einem hirten wird ein kint
Wie berichtet der einen man
Der sich selber nit berichten kan
Wie mag der gespeisen wol
Der da nymmer virt vol
Und lebet in steter geytigkeit
Speysten sy die schof als gern
Als recht wol als sie kuñen schern
Dy schoff stunden dester paß
Nu get ir arger list auf das
Wie die schoff weren geschoren
Ob die sele wurd verloren
Darauf haben sy versorget gar
Sy achten nit wie ir sel gefar
Der weis pischoff der befale
Dem jungen der sele on zale
Und wolt im befelhen der pirnen nicht
Das noch gar oft geschicht
Das der hüten sol
Dem man über ein pirn nit getrawet wol
Das er sich selber wol behut
Er vint es wol wer recht tut
Ein lon dem im got selber darum wil geben
Got geb uns das ewig leben.

Ich will keine umständliche und langweilige Vergleichung anstellen, die der Leser mit einem einzigen Blicke machen kann. Nur Einiges muß ich berühren. Daß in dem Text unserer ersten Handschrift nach der 5ten Zeile,

„Nun hat er einen junglingk",

die darauf reimende verloren gegangen, ist klar. Wenn aber das gedruckte Bamberger Exemplar diese fehlende Zeile durch:

„Ein schuler kundig auf alle ding"

ergänzt und fortfährt:

„Bey dem was seines vettern kint",

so werden wir wegen des Helden der Fabel völlig ungewiß, und es scheinet, als ob der kundige Schüler und das Kind des Vetters zwei verschiedne Personen sein sollten, deren eine bei der andern sich aufgehalten hätte. Das soll nun aber nicht sein, und die wahre Lesart hat uns unstreitig die zweite Handschrift aufbehalten, wo blos ein guter alter, aber nicht mehr gangbarer Ausdruck zu jenen Verstümmlungen Anlaß gegeben. Es heißt nämlich:

„Nu het er einen jungling
Einen schuler kundig auf alle ding
Bey einem das was seines vettern kint",

und dieses verstehe ich so, daß bei einem, worauf ein Komma zu denken, hier so viel heißen soll als außer einem, in welchem Verstande die Partikel bei von Schriftstellern damaliger Zeit häufig gebraucht wird. Das ist: der junge Mensch, welcher des Bischofs Anverwandter war, war in der That auch nicht ungeschickt, er wußte vielmehr Alles und Jedes — gerade wie manche unsrer heutigen theologischen Candidaten —, nur freilich Eines nicht, worauf es doch auch ein Wenig mit ankam: er wußte Alles, nur das Eine nicht, was zu einem Seelensorger gehöre. — Ich will nicht hoffen, daß ich den alten Dichter hiermit zu witzig mache. — Aber ganz gewiß ist die in der so weit guten zweiten Handschrift gleich darauf folgende Zeile:

„Der war dem pischoff lip über alle dinck",

dafür von ihm nicht, sondern die liest nun wiederum die erste Handschrift oder die gedruckte Bamberger Ausgabe besser. Daß hiernächst die 3te und 38ste Zeile der zweiten Handschrift leere Flickzeilen sind; daß das Wort versorgen in der 6ten eben derselben für sich aller Sorge entschlagen, als welches auch die erste Handschrift erkennet, das wahre ächte Wort sei; daß die zwei letzten Zeilen des Bamberger Druckes sowie die vier letzten Zeilen unsrer zweiten Handschrift leere und schale Anhänge der Abschreiber sind: braucht keines langen Beweises. — Doch warum halte ich mich bei diesen einzeln Kleinigkeiten auf und versuche es nicht lieber sogleich, wie aus allen drei Texten ein vierter gezogen werden könne, der sich ohne allen Anstoß noch itzt lesen lasse, ohne gleichwohl modernisiret zu sein oder nur ein einziges Wort zu enthalten, welches nicht den einen oder den andern Text für sich habe? Er würde etwa so aussehen, dieser Versuch:

„Von einem Bischof liest man das,
Daß er in hohen Ehren saß;
Gelehrter Pfaffen hett er viel,
Sein Wirdigkeit was ohn Zil.
Nun hett er einen Jüngling,
Einen Schüler, kundig auf alle ding,
Bey einem, das was seines Vettern Kind,
Des was der Bischof gar geminnt.
Er hett auch einen weisen Mann
Zu Erztpriester gesetzt hintan.
Nun fügt es sich auf einen Tag,
Daß der Erztpriester siech lag
Und also siech was, daß er starb.
Der Jüngling um das Ampt warb.
Der Bischof thet, als er begert,
Doch des Amptes was er unwerth.
Darnach nicht lange ward gespart,
Dem Bischof gesendet ward
Ein Korp, was guter Birnen voll;
Des danket er dem Boten wohl.
Gar lieb was ihm dis Gesandt.
Zu den Seinen sprach er zuhand:
Wem mag ich getrauen wohl,
Der mir der Birn hüten soll?
Würde mir der Birn eine verlorn,
Das wär mir nit ein kleiner Zorn.
Zu dem Jünglinge sprach er do:
Mich dunkt, du seyst zu dumm dazu.
Der Birn ich dir getrauen soll?
Ein bessern Hüter finde ich wohl.
Ich fürcht, gäb ich dir den Gewalt,
Sie würden gessen ungezahlt.
Ich will mit nichte der Birnen dir
Getrauen, das glaube mir!
Diese Rede hört ein weiser Mann.
Mit Ernst sah er den Bischof an.
Er sprach: nun erbarm es Gott,
Daß Ihr begangen habt den Spott!
Daß Ihr befohlen habt so mancherhand
Dem, des Euch was bekannt
Sein Kindheit und sein Jugend,

Davon Ihr immer muget
Ungemach haben und Leid.
Dem Ihr die Birnen habt verseit,
Der soll der Seele Pfleger wesen?
Wie mag denn genesen
Das Schaf, so der Wolf zum Hirten wird,
Und auf der Straße wird verirrt?
Wo der Blinde führen soll
Den Blinden, fallen sie beide wohl.
Die Schafe gar verirret sind,
Wenn zu einem Hirten wird ein Kind.
Wie berichtet der einen Mann,
Der sich selber nit berichten kann?
Wie mag der gespeisen wohl,
Der da nimmer wird voll
Und lebt in steter Geitigkeit?
Zu scheeren sind alle bereit.
Speisten sie die Schaf also gern,
Als wohl sie die Schaf können scheern:
Die Schaf stünden dester baß.
Nun geht ihr arger List auf das,
Wie die Schaf werden geschoren.
Ob die Sele wird verloren,
Darauf haben sie versorget gar.
Sie achten nit wie ihr Seel gefahr.
Der weise Bischof der befahl
Dem Jungen der Seelen ohne Zahl
Und wollt ihm befehlen nicht
Die Birnen! Das noch oft geschicht,
Daß der Seelen hüten soll,
Dem man über ein Birn nit getrauet wohl!"

Ich sage, daß in diesem zusammengesetzten Texte nicht ein einziges Wort enthalten, welches nicht in einem von den alten Texten zu finden. Es ist also Alles alt darin, und nur durch eine kleine Wahl, durch eine nothdürftige Interpunction, durch Beibehaltung der gewöhnlichen Orthographie, wo weder der Reim noch das Silbenmaß noch der Wohlklang die alte unbestimmte Orthographie erfordert, ist Alles wie neu geworden, wenigstens durchgängig verständlich, und es würde bloßer Ekel sein, wenn man dem ungeachtet den alten treuherzigen Erzähler nicht anhören

wollte, falls ihm etwa Jemand von Anfang bis zu Ende diesen Dienst zu leisten bedacht wäre, zu welchem sich ohne Zweifel nur in unserer Bibliothek der nöthige Vorrath finden dürfte. — Freilich will und kann ich nicht behaupten, daß eine solche Behandlung verschiedner Handschriften mit der strengen Wahrheit übereinkomme, weil Zeiten und Mundarten dadurch verbunden werden, die vielleicht sehr weit verschieden sind. Auch wollte ich sie zu Dingen nicht anrathen, bei welchen es auf historische Gewißheit ankömmt, weil durch dergleichen Vermischung das ganze Monument verdächtig werden könnte. Nur bei alten Dichtern, meine ich, könnte sie gar wohl gebraucht werden, die man blos zum Vergnügen liest, ohne eben daraus auch nur die Geschichte der Sprache studiren zu wollen. — Doch dieses bringt mich hier zu weit von meinem Wege, und ich erkläre mich anderweits darüber genauer. —

Unsere zweite Handschrift selbst, aus welcher wir schon die Probe gesehen, verdient in allem Betracht die erste zu heißen. Es ist eben die, aus welcher ich gleichfalls schon den Epilog mitgetheilet, der uns den wahren Namen des Dichters angiebt. Sie ist ein ziemlich großer und starker papierner Foliant, der aber häufig mit pergamenen Blättern untermengt ist, wie man das bei deutschen Handschriften des 14ten und 15ten Jahrhunderts nicht selten findet. Aus den Grenzen dieser beiden Jahrhunderte mag sie denn auch wohl sein, und wer weiß, ob noch? Denn die Hand ist wirklich leserlicher und zierlicher als die Hand der ersten Handschrift, die nach Gottsched's Angabe, wie wir gesehen, von 1402 sein soll.*) Die Schrift, versteht sich, ist Kanzelei und kömmt der Schrift in unsern ältesten deutschen Drucken sehr nahe. Es ist also auch nicht eigentlich das Alter, welches ihren Vorzug ausmacht, sondern die Vollständigkeit und der Reichthum an bessern Lesarten. Zwar enthält sie auch nicht alle hundert Fabeln, aus welchen das Werk bestanden, sondern nur sechsundneunzig und hatte anfangs deren gar nur fünfundachtzig enthalten, indem nach der fünfundachtzigsten der Epilogus folgt und die übrigen elfe von einer andern Hand nachgetragen sind. Unter diesen sechsundneunzig Fabeln befinden sich sieben, welche in der Ausgabe der Schweizer fehlen, aber unter diesen sieben ist nur eine einzige, welche nicht auch aus dem alten

*) Denn ich möchte nicht darauf wetten, daß er richtig gelesen; worüber der Augenschein das Nähere belehret.

Bamberger Drucke könnte ergänzt werden. Und diese einzige ist sonach denn auch das Kostbarste, was sie enthält. Es ist die vom Hahn und der Perle, und ich freue mich, sie daraus retten zu können und hier mitzutheilen.

XC.

Von geschicht es also kam
Eins tags das ein han
Flog auf seins meisters mist
Dasselb dick mer geschehen ist
Er sucht do sein speise
Also thut auch der weise
Er vand das im nicht gevil beschoß
Ein stein edel und groß
Ligen unwirdicliche
Er sprach got herre reiche
Wie hab ich mein freud verlorn
Mich lustet paß des gersten korn
Wann du pist nit nutz mir
Was nutzest mich was sol ich dir
Wiß das es mich nit furtreit
Dein schon noch dein adelkeit
Hett dich meister yppocras
Der konnd dein geniessen pas
Dann ich du pist mir unbekant
Der han warf hin den stein zuhant
Eins haberkorns het er begert
Gaistlich diese beischaft ist geseyt
Dem torn der sein kolben treyt
Der ist im lieber dann ein reich
Dem torn sein alle ding geleich
Die weißheit kunst und ere gut
Verslahen tut ir tummer mut
Die nutzet nit der edelstein
Ein hunt lieber het ein pein
Dann ein edelstein gelaub mir
Also stet auch der torn gir
Ir sitt und ir geperden
Ist auf uppigkeit auf erden
Die erkennen nit des steines kraft

Noch mynner was in der beyschaft
Verborgen guter synn ist
Dartzu vil hoher menger list
Die dem narren gar fremd sind
Gesehent sind die narren blind
Der tor sol für sich gan
Und sol die beschaft lassen stan
Im mag der fruhtt werden niht
Recht als dem hannen nu geschiht.

Wenn wir nun zusammenrechnen, so wird sich finden, daß uns höchstens nur noch eine Fabel fehlt, um sie alle hundert wieder beisammen zu haben. Nämlich die Ausgabe der Schweizer enthält deren zweiundneunzig,*) sechse hat die Bamberger Ausgabe dazu geliefert, und eine liefert hier unsere zweite Handschrift. Das macht neunundneunzig, und vielleicht fehlt uns auf diese Weise auch nicht einmal eine. Denn es wäre möglich, daß der Dichter seinen Epilogus als die hundertste Fabel gezählt hätte, wie er denn auch wirklich in unserer ersten Handschrift als das 91ste Capitel überschrieben ist. Oder es könnte auch sein, daß er dem ungeachtet, was ich unten in der Note gesagt habe, dennoch die 23ste Fabel von den Fröschen mit ihrer vorhergehenden besondern Anwendung auf Athen für zwei Fabeln gerechnet hätte; wie sie denn auch wirklich in allen unsern Handschriften ein doppeltes Gemälde hat, wodurch sie in zwei besondere Stücke abgesondert wird, deren jedes seine eigene Ueberschrift hat.[1]) In der ersten nämlich ist der Eingang *Von Eigenschaft* und die Fabel *Von Freiheit* überschrieben. In der zweiten aber heißt die Ueberschrift des Einganges: *Die im selber Herrschaft kaufen*, und die Ueberschrift der Fabel: *Wer frey ist das sich der nicht zu eygen gib.* — Von den Gemälden, welche sowohl

*) Hier muß ich einen Irrthum verbessern, den ich im ersten Beitrage, S. 24 [oben S. 902], begangen habe. Es ist nämlich falsch, daß der Absatz S. 46 in der schweizer Ausgabe die Zahl XXIV haben müsse. Denn es ist keine besondere Fabel, sondern gehöret zu Nummer XXIII, welches blos die Einleitung dazu ist, die auch bei dem Anonymus des Nevelet, als der Quelle unsers Dichters, nicht für eine besondere Fabel gerechnet wird, sondern blos Similitudo ad sequentem fabulam überschrieben ist. Der Sprung in der schweizer Ausgabe bleibt also zwischen XXIII auf XXVI von zweien, und anstatt der angegebnen XCIV Fabeln enthält sie deren nur XCII.

1) So verhält es sich in der That, und die Selbstverbesserung Lessing's in der vorstehenden Note ist eine irrige. — A. d. H.

in dieser als in jener Handschrift vor jeder Fabel stehen, ist nicht viel zu sagen. Die bessern hat die zweite Handschrift, aber auch diese bessern sind herzlich schlecht, außer daß sie dann und wann einen Blick verdienen, wo der Meister damalige Trachten und Sitten abbilden müssen. In dieser Absicht, weiß man, haben Gelehrte auch wohl noch elendere Figuren zu brauchen gewußt. — Noch muß ich des Titels gedenken, den diese zweite Handschrift hat. Zu Anfang der ersten stehet blos: „Hier hebt sich an ein maister Esopus genant", vor dieser aber: „Hie vahet an das puch das ist genant der welt lauff und es hat ein Meister gemacht genandt Esopus, und haysset der guldein stein und strafet reich und arm geystlich und werltlich kunig und kayser und alle welt und ist gemalet mit den Figuren und auch andre meyster geticht mehr hernach sten gar kurzweilig und gut zehoren sind als den ein Register hernach volgent aus weyst mit der Zal der pleter an welchem plat man finden mag ein yclichs stuck." Wie man einer Sammlung von Fabeln den Titel Der güldne Stein[1]) geben können, wird der Leser wohl nicht von mir zu wissen verlangen. Eher dürfte er begierig sein, zu wissen, was das für Gedichte andrer Meister sind, welche auf die Fabeln folgen. Aber hierzu muß ich mir einen andern Platz erbitten, weil sie zum Theil wirklich nicht schlecht und von einer ganz besondern Gattung sind. —[2])

Ich komme auf unsere dritte Handschrift, bei der ich mich weniger aufzuhalten brauche, weil sie nur 72 Fabeln enthält, die alle in der Ausgabe der Schweizer vorkommen. Die erste Fabel ist die zwölfte dieser Ausgabe, und so folgen denn die übrigen ohngefähr in der nämlichen Ordnung. Sie ist ebenfalls nur auf Papier um 1458 geschrieben, wie zu Ende der 72sten Fabel zu sehen. Gemälde hat sie bei jeder Fabel auch, sonst aber weder Aufschriften noch Titel. Von den andern alten Gedichten übrigens, die sie gleichermaßen wie jene außer den Fabeln enthält, will ich hier um so weniger reden, da sie zum Theil die nämlichen sind, die in der zweiten Handschrift zu finden, welche mich viel zu sehr ver-

---

1) Den wahren Titel entdeckte erst Oberlin und machte ihn in seiner Schrift Bonerii gemma s. Boner's Edelstein, fabulas C e Phonascorum aevo complexa, Argentor. 1782 bekannt. — A. d. H.

2) Es sind Priameln. Von diesen Gedichten hat Eschenburg 52 im fünften Beitrag S. 198 ff. bekannt gemacht. Vgl. Lessing an Herder vom 10. Januar 1779. — A. d. H.

gnügt haben, als daß ich es vergessen sollte, dieses Vergnügen mit meinen Lesern je eher je lieber zu theilen.

Mit der vierten Handschrift endlich kann ich noch geschwinder fertig werden. Denn diese ist offenbar die allerneueste und eigentlich nur der Anfang einer Handschrift, indem sie blos die ersten 40 Fabeln und in der nämlichen Ordnung enthält, wie sie in der schweizer Ausgabe vorkommen. Zu Gemälden ist Platz gelassen, und daß sie auch nur auf Papier ist, versteht sich. Zum Vergleichen ist sie indeß noch immer gut, und ich könnte aus ihr sowie aus der dritten mehr als eine gute Lesart anführen, wenn ich mich länger hierbei verweilen wollte.

Dafür will ich lieber noch Alles zusammenraffen, was ich über die Quellen und das Zeitalter des Dichters zu sagen habe.

Aus dem Epilogus haben wir gesehen, daß der Dichter selbst bekennet, seine Fabeln nicht erfunden, sondern blos aus dem Latein übersetzt zu haben. Und was hätte ihn bewegen können, dieses Bekenntniß zu thun, wenn es nicht der strengsten Wahrheit gemäß gewesen wäre? Er war ja kein satirischer Dichter, der die Rachsucht irgend eines beleidigten Thoren zu fürchten hatte. Fabeln sind ja auch keine Erzählungen, denen er durch ein solches Vorgeben historische Glaubwürdigkeit etwa hätte verschaffen wollen. Die eigne Erfindung, wenn sie der Reimer auch nicht für das Hauptverdienst halten will, ist doch wohl wenigstens ein Nebenverdienst, dessen er sich nicht zu schämen gehabt hätte, oder nächst der Gabe zu erzählen ein Verdienst mehr. Also noch einmal, was hätte ihn bewegen können, sich nur überhaupt für den Uebersetzer auszugeben, wenn er sich noch eines andern Titels dabei bewußt gewesen wäre? Gleichwohl gab sich Gottsched das patriotische Ansehen, an der Wahrheit eines so treuherzigen Bekenntnisses zu zweifeln. „Daß nun gesagt wird," schreibt er an einem Orte, wo er den deutschen Ursprung der bekannten Fabel Vom Müller und seinem Sohne gegen französische Ansprüche erhärten will, „es habe der von Riedenburg diese Fabeln nur aus dem Latein übersetzt, ist freilich von den meisten wahr, die aus ältern Fabeldichtern entlehnet worden. Es ist aber augenscheinlich, daß viele, ja fast die Hälfte aus keinem itzt bekannten ältern Fabeldichter genommen, sondern von ursprünglich deutscher Erfindung sind." Es ist keinem ehrlichen Manne zu verdenken, wenn er keine große Belesenheit in den alten Fabeldichtern hat, er muß aber auch nur nicht thun, als ob er sie hätte. Die Wahrheit ist diese: daß drei Viertheil von unsern alten deut-

schen Fabeln aus zwei ganz bekannten alten lateinischen Fabeldichtern genommen sind und ich von den übrigen fünfundzwanzig wenigstens achtzehn in Büchern nachweisen kann, die aller Wahrscheinlichkeit nach älter als unsere Fabeln sind.[1]) Ob aber dem ungeachtet die anderweits entlehnten 25 Fabeln nicht gleichwohl größtentheils deutscher Erfindung sind, das ist eine andere Frage, die sich freilich eher noch bejahen läßt. Denn die alten Bücher, in welchen ich sie nachweisen kann, sind wenigstens in Deutschland geschrieben. Aber was thut das unserm Dichter, der ja nicht einmal etwas Anders sein will als Uebersetzer?

Und zwar sind die zwei alten lateinischen Fabeldichter, aus welchen unser Dichter vornehmlich geschöpft hat, der sogenannte Anonymus des Nevelet und Avianus. Jener Anonymus, habe ich anderwärts erwiesen,[2]) ist nichts als der versificirte Romulus, bis auf das vierte Buch, und von den drei ersten Büchern, die aber bei dem Anonymus ohne Abtheilung fortgehen, hat Boner blos die 39., 49., 50., 51., 52., 53., 56., 57. und 58. unberührt gelassen. Die übrigen finden sich bei ihm nicht nur alle, sondern fast alle*) in der nämlichen Ordnung, bis auf wenige Versetzungen; und daß wir es um so eher glauben können, daß sie auch nicht anderwärts her entlehnt sind, sind einer jeden die zwei Schlußzeilen des lateinischen Dichters beigefügt, in welche dieser die Moral derselben zusammengefaßt hatte. Dieses Letztere gilt wenigstens von der schönen Handschrift der Schweizer, welche das Autographon des Verfassers oder doch wenigstens aus diesem zunächst genommen zu sein scheinet. — Mit der 63sten Fabel fangen sodann die an, welche aus dem Avianus entlehnt sind, von dessen 42 Fabeln ihm aber nicht mehr als 22 beliebt haben, die man in nachstehender Tabelle angegeben finden wird. Diese 22 mit den 52 aus dem gedachten Anonymus machen 74, denen also, wie gesagt, zu den gesammten 99 noch 25 fehlen, deren anderweitige Quellen ich nun hier anzeigen müßte, um mein

*) Selbst die erste Fabel von dem Affen, der die Nuß wegen der äußern bittern Schale verachtet, ist aus diesem Anonymus genommen, ob sie schon da nicht als Fabel vorkömmt, nämlich aus der letzten Zeile seiner Vorrede:
Et nucleum celat arida testa bonum.

1) Diese Quellen sind bisher von Niemand nachgewiesen. Wir finden Fabel 58 und 97 bei Jacobus von Cassalis, Fabel 74, 76, 92 und 100 bei Petrus Alfonsi, aber das ist, abgesehen von den Uebereinstimmungen zwischen Boner's Fabeln und dem Renner, erst der dritte Theil der 18, die Lessing nachweisen zu können behauptet. — A. d. H.

2) Vgl. oben S. 936. — A. d. H.

Wort gut zu machen. Doch weil mich dieses itzt zu weit abführen würde, so will ich von ihrem lateinischen Ursprunge überhaupt einen Beweis geben, den man hoffentlich wird gelten lassen, diesen nämlich: daß, so viel deren in der eben gedachten schönen Handschrift der Schweizer (Anfang und Ende fehlen) befindlich sind, eine jede derselben zwei lateinische Schlußzeilen hat, welche offenbar die Moral des lateinischen Textes gewesen sind. Denn da der deutsche Dichter bei denjenigen Fabeln, welche aus dem Avianus und Nevelet'schen Anonymus sind, die eignen Worte derselben behalten hat, so kann man wohl gewiß sein, daß er auch zu den übrigen die lateinischen Disticha nicht selbst werde gemacht haben. Warum diese beigefügten Disticha überhaupt auch sonst noch ihren Werth haben, wird man im nächstfolgenden Aufsatze [1]) sehen. Itzt erlaube man mir nur noch, folgende Tabelle einzurücken, in welcher man, was ich bisher gesagt, auf einmal übersehen kann, und die Demjenigen einmal nicht wenig Mühe ersparen dürfte, der etwa den Bamberger Druck und das zweite Manuscript in unsrer Bibliothek brauchen und nutzen wollte. Er wird ohne Zeitverlust in derselben sehen können, wo er jede Fabel der schweizerischen Ausgabe in beiden zu suchen habe.[2])

---

1) Was Lessing ausführen wollte, ist nicht mit Sicherheit zu ersehen, da der unvollendet gebliebene Aufsatz nicht bis zur Erörterung dieser Frage gefördert ist. Wahrscheinlich wollte er diese Disticha mit seiner Vermuthung über den spätern lateinischen Versifex in Verbindung bringen, der mit einer Uebersetzung aus dem Renner des Hugo von Trimberg den Anonymus des Nevelet vermehrt hätte. Uebrigens liegt die noch ungelöste Frage nach dem Ursprung der lateinischen Epimythien in Breitinger's Handschrift des Boner, zu denen noch eine Reihe andrer aus der Baseler Handschrift hinzukommen, weniger einfach, als Lessing hier zu meinen scheint. Sie weisen durchaus nicht alle direct auf Boner's Quelle zurück; z. B. sind die Verse hinter der 16., 42., 43., 48., 52. und 65. Fabel aus Cato's Distichen entlehnt, die hinter der 71. und 74. Fabel aus dem Anonymus des Nevelet, von dem doch die Fabeln selbst nicht herstammen, und unter der 76. Fabel steht neben einem Hexameter unbekannten Ursprungs ein sehr bekannter aus der „Alexandreis" des Walther von Chatillon. Lessing wird sich bei dieser Gelegenheit eine genauere Untersuchung dieser räthselhaften Verspaare gespart haben, sonst würde er schwerlich unterlassen haben, darauf hinzuweisen, daß verschiedene derselben aus zwei Hexametern bestehen, und ohne Zweifel schon auf den ihm genau bekannten Cato geführt sein. Jedenfalls hat er auf einen sehr beachtenswerthen Punkt bei der Erforschung von Boner's Quellen aufmerksam gemacht. Die neueste Arbeit zur Kritik Boner's in der „Zeitschrift für deutsche Philologie", VI. S. 251 ff., von A. Schönbach, kommt auf diese Frage zurück, ohne über dieselbe mehr zu ermitteln, als Lessing schon gefunden hatte. — A. d. H.

2) Die rechts mit einer Klammer versehenen Zahlen der vordersten Columne bezeichnen die von uns zugefügten Nummern der Pfeiffer'schen Ausgabe. In der 5. Columne sind 4 Druckfehler des ersten Druckes verbessert, die sich in allen Lessing-Ausgaben wiederholt finden, nämlich bei Fab. 3, 80, 90 und 91 der Zürcher Ausgabe. — A. d. H.

	Zürcher Ausgabe.	Bamberger Druck.	Unsre zweite Handschrift.	Quellen der Fabeln.
2]	I.	- - 1.	- - 1.	Anony. Nev. Praef.
3]	II.	- - 2.	- - 2.	Avianus fab. XVII.
6]	III.	- - 3.	- - 3.	Anony. fab. III.
7]	IV.	- - 4.	- - 4.	- - IV.
9]	V.	- - 5.	- - 5.	- - V.
12]	VI.	- - —	- - 87.	- - IX.
4]	VII.	- - 6.	- - 6.	- - —
5]	VIII.	- - 7.	- - 7.	- - II.
8]	IX.	- - 8.	- - 8.	- - VI.
10]	X.	- - 9.	- - 9.	- - VII.
11]	XI.	- - 10.	- - 10.	- - VIII.
13]	XII.	- - 11.	- - 11.	- - X.
14]	XIII.	- - 12.	- - 12.	- - XI.
15]	XIV.	- - 13.	- - 13.	- - XII.
16]	XV.	- - 14.	- - 14.	- - XIII.
17]	XVI.	- - 15.	- - 15.	- - XIV.
18]	XVII.	- - —	- - 86.	- - XV.
19]	XVIII.	- - 16.	- - 16.	- - XVI.
20]	XIX.	- - 17.	- - 17.	- - XVII.
21]	XX.	- - 18.	- - 18.	- - XVIII.
22]	XXI.	- - 19.	- - 19.	- - XIX.
23]	XXII.	- - 20.	- - 20.	- - XX.
24]	XXIII.	- - 21.	- - 21.	- - XXI.
25]	XXIV.	- - —	- - —	- - —
	XXV.	- - —	- - —	- - —
26]	XXVI.	- - 22.	- - 22.	- - XXII.
27]	XXVII.	- - 27.	- - 23.	- - XXIII.
28]	XXVIII.	- - 28.	- - 24.	- - XXIV.
29]	XXIX.	- - 29.	- - 25.	- - XXV.
30]	XXX.	- - 30.	- - 26.	- - XXVI.
31]	XXXI.	- - 31.	- - 27.	- - XXVII.
32]	XXXII.	- - 24.	- - 28.	- - XXVIII.
33]	XXXIII.	- - 23.	- - 29.	- - XXIX.
34]	XXXIV.	- - 25.	- - 30.	- - XXX.
35]	XXXV.	- - 26.	- - 31.	- - XXXI.
36]	XXXVI.	- - 35.	- - 32.	- - XXXII.
37]	XXXVII.	- - —	- - 88.	- - XXXIII.
38]	XXXVIII.	- - 36.	- - 33.	- - XXXIV.

	Zürcher Ausgabe.	Bamberger Druck.	Unsre zweite Handschrift.	Quellen der Fabeln.
39]	XXXIX.	- - 37.	- - 34.	Anony. XXXV.
40]	XL.	- - 38.	- - 35.	- - XXXVII.
41]	XLI.	- - 32.	- - 36.	- - XXXVI.
42]	XLII.	- - 33.	- - 37.	Avian. XXXIV.
43]	XLIII.	- - 34.	- - 38.	- - —
44]	XLIV.	- - 39.	- - 39.	Anony. XLIV.
45]	XLV.	- - 40.	- - 40.	- - XL.
46]	XLVI.	- - 41.	- - 41.	- - XLI.
47]	XLVII.	- - 42.	- - 42.	- -XXXVIII.
48]	XLVIII.	- - —	- - 89.	- - —
49]	XLIX.	- - 43.	- - 43.	- - —
50]	L.	- - 44.	- - 44.	- - XLII.
51]	LI.	- - 45.	- - 45.	- - XLIII.
52]	LII.	- - 46.	- - 46.	- - —
53]	LIII.	- - 47.	- - 47.	- - —
54]	LIV.	- - —	- - 91.	- - XLV.
55]	LV.	- - 48.	- - 48.	- - XLVI.
56]	LVI.	- - —	- - 92.	- - XLVII.
57]	LVII.	- - 49.	- - 49.	- - XLVIII.
58]	LVIII.	- - 50.	- - 50.	- - —
59]	LIX.	- - —	- - —	- - LIV.
60]	LX.	- - 51.	- - 51.	- - LV.
61]	LXI.	- - 52.	- - 52.	- - LIX.
62]	LXII.	- - 53.	- - 53.	- - LX.
63]	LXIII.	- - 54.	- - 54.	Avianus I.
64]	LXIV.	- - —	- - 93.	- - II.
65]	LXV.	- - 55.	- - 55.	- - III.
66]	LXVI.	- - —	- - —	- - IV.
67]	LXVII.	- - 56.	- - 56.	- - V.
68]	LXVIII.	- - 57.	- - 57.	- - VI.
69]	LXIX.	- - 58.	- - 58.	- - VII.
70]	LXX.	- - 59.	- - 59.	- - —
71]	LXXI.	- - —	- - 94.	- - —
72]	LXXII.	- - 60.	- - 60.	- - —
73]	LXXIII.	- - 61.	- - 61.	- - IX.
74]	LXXIV.	- - 62.	- - 62.	- - —
75]	LXXV.	- - —	- - 95.	- - X.
76]	LXXVI.	- - 63.	- - 63.	- - —

	Zürcher Ausgabe.	Bamberger Druck.	Unsre zweite Handschrift.	Quellen der Fabeln.
77]	LXXVII.	- - 64.	- - 64.	Avianus XI.
78]	LXXVIII.	- - 65.	- - 65.	- - XIII.
79]	LXXIX.	- - 66.	- - 66.	- - XIV.
80]	LXXX.	- - 67.	- - 67.	- - XXXIII.
81]	LXXXI.	- - —	- - 96.	- - XV.
82]	LXXXII.	- - 68.	- - 68.	- - —
83]	LXXXIII.	- - —	- - —	- - XVI.
84]	LXXXIV.	- - 69.	- - 69.	- - XVIII.
85]	LXXXV.	- - 70.	- - 70.	- - —
86]	LXXXVI.	- - 71.	- - 71.	- - XIX.
87]	LXXXVII.	- - 72.	- - 72.	- - —
88]	LXXXVIII.	- - 73.	- - 73.	- - XXII.
89]	LXXXIX.	- - 74.	- - 74.	- - —
91]	XC.	- - 75.	- - 75.	- - XXVI.
90]	XCI.	- - 76.	- - 76.	- - XXIX.
92]	XCII.	- - 77.	- - 77.	
93]	XCIII.	. - 78.	- - 78.	
94]	XCIV.	- - 79.	- - 79.	
95]	- - -	- - 80.	- - 80.	
96]	- - -	- - 81.	- - 81.	
97]	- - -	- - 82.	- - 82.	
98]	- - -	- - 83.	- - 83.	
99]	- - -	- - 84.	- - 84.	
100]	- - -	- - 85.	- - 85.	
1]	- - -	- - —	- - 90.	Anony. I.

Ich eile zu dem letztern Punkte dieses Aufsatzes, welcher das Zeitalter unsers ehrlichen Fabeldichters betrifft. — — Sein Herausgeber in Zürich, wie bekannt, ist der Meinung, daß er noch „vor den Tagen Friedrich's des Zweiten gelebt habe. Die Sprache", sagt er, „die Orthographie, die Einfälle, die Ausdrücke, Alles verräth einen Verfasser aus dem blühenden Alter der schwäbischen Poesie." — Je erfahrner und scharfsichtiger der Kunstrichter ist, der einen solchen Ausspruch thut, von desto größerm Gewichte ist er. Gleichwohl aber ist eine Decision des Geschmacks kein historischer Beweisgrund, und es bleibt immer eine sehr mißliche Sache, Facta durch Geschmack entscheiden wollen, wenn er

auch noch so sicher wäre. Denn wenn Andere diesen Geschmack nun nicht haben? Wenn Andere z. E. die Sprache des Dichters gar nicht für die Sprache jenes Alters erkennten, das mir überhaupt ein Wenig zu sehr nach den französischen Siècles geformt zu sein scheinet? Denn Gott weiß, ob die guten schwäbischen Kaiser um die damalige deutsche Poesie im Geringsten mehr Verdienst haben als der itzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmal ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur die Epoche Friedrich's des Großen zu nennen für gut findet! — Der schweizerische Kunstrichter sagt ja selbst: „Wir haben gegenwärtige Fabeln desto lieber vor der Manessischen Sammlung vorhergehen lassen, weil sie bei ihrer natürlichen Einfalt eine große Leichtigkeit haben, welche sich auch öfters Denjenigen verständlich macht, die nur ein flüchtiges Auge darauf werfen, ohne daß sie sich mit den Schönheiten der alten Sprache eine gelehrte Arbeit machen." Was heißt das anders, als: die Sprache dieser Fabeln ist nicht die Sprache der ältern Dichter in der Manessischen Sammlung, sondern ein gutes Theil verständlicher, d. i. ein gutes Theil jünger, unsrer itzigen Sprache näher? — Und was will der gelehrte Mann mit der Orthographie jenes Alters? Giebt es denn eine solche? Wenn er das Glück gehabt, einen Codex zu erhalten, in welchem durchaus eine gleichförmige Orthographie beobachtet worden, ist das darum die Orthographie jenes Alters? Finden sich denn nicht selbst in der Manessischen Handschrift fast so viel verschiedne Orthographien als verschiedne Dichter? — Was endlich den Ausdruck, die Einfälle, die ganze poetische Kunst anbelangt, woraus wir schließen sollen, daß unser Fabeldichter der Zeitgenosse der Minnesinger gewesen, so kann ich nicht bergen, daß ein solcher Schluß zu viel Unkunde mit den spätern Dichtern des 14ten und der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts verräth. Zeiten, welche einen Hugo von Trimberg und einen Herman von Sachsenheim noch gehabt haben, können ja wohl auch einen Fabeldichter hervorgebracht haben wie diesen. Ja, ich schäme mich nicht, zu bekennen, daß die Fabeln, welche in dem Renner zerstreut sind, nach meinem Geschmacke (ich weiß wohl, daß Gellert's Urtheil[1]) ganz anders ausgefallen

---

1) Vgl. seine „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln" vor der ersten Ausgabe seiner Fabeln und Erzählungen, Leipzig 1746. (Sämmtliche Schriften, I. S. XXV ff.) — A. d. H.

ist) weit lebhafter und unterhaltender erzählt sind als diese vorgegebenen Fabeln des schwäbischen Zeitalters.

Was der schweizerische Kunstrichter von den materiellern Kennzeichen seiner bessern Handschrift sagt, scheint eher noch ein historischer Beweis zu sein. Scheint, sage ich; denn im Grunde ist es doch nur auch dunkle unerklärliche Empfindung. „So viel man", sagt er, „aus den Charakteren der Buchstaben urtheilen kann, so ist sie gegen dem Ausgange des dreizehnten Jahrhunderts geschrieben worden." Wie wohl stünde es mit der Kenntniß der Handschriften, wenn es in irgend einer Sprache von irgend einer Zeit Buchstabenzüge gäbe, aus welchen sich bis auf ein halbes Jahrhundert das Alter derselben mit Zuverlässigkeit angeben ließe! Freilich müßte es wohl dergleichen geben, und sie würden vielleicht auch zu bestimmen sein, wenn man eine große Menge von Handschriften des nämlichen Landes und der nämlichen Sprache vor sich hätte, deren Folge und Ordnung aus andern unstreitigen Gründen bereits bestimmt wäre. Aber wo ist das? und wo hat man das? Da, wo wir in der Diplomatik itzt noch halten, bedarf es schon eines sehr kundigen Mannes, der sich aus den bloßen Zügen der Buchstaben nicht mehr als um ein Jahrhundert irren soll; wie das jeder Gelehrte eingestehen wird, der Erfahrung in solchen Dingen hat und weder sich noch Andere betriegen will. — So ist denn auch bisher schlechterdings noch keine Handschrift von unsern Fabeln bekannt, die sich durch eine ausdrückliche Jahrzahl zu dem 13ten Jahrhunderte legitimirte. Alle übrige, sowohl die zweite der Schweizer als die, welche D. Scherz gebraucht hat, nebst den vieren unsrer Bibliothek, sind wenigstens ein Jahrhundert jünger, ja einige derselben wohl zwei, wie nicht aus bloßer kritischer Schätzung, sondern aus den ausdrücklich beigefügten Jahrzahlen zu erkennen.

Doch ich bin weit entfernt, mich eines ähnlichen Trugschlusses schuldig zu machen und blos daraus, daß alle Handschriften viel neuer sind, den Dichter selbst für so viel neuer zu erklären. Es sind vielmehr ganz andere Umstände, woraus ich schließen zu können glaube, daß er wenigstens jünger sein müsse als der Verfasser des Renners und vermuthlich in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts geschrieben habe, Umstände, die weniger von Anschein und Geschmack abhangen und fast den Werth förmlicher Zeugnisse haben.

Einmal also, daß unser Fabeldichter jünger als Hugo von Trimberg, der Verfasser des „Renners", sein müsse, läßt schon

Trimberg's Stillschweigen von ihm vermuthen. Denn Trimberg schweigt nicht allein von ihm, welches so viel als nichts beweisen würde, sondern schweigt an Stellen von ihm, die gerade der Platz gewesen wären, seiner zu gedenken; an Stellen, an welchen er so vieler andern deutschen Dichter des 13ten Jahrhunderts gedenkt, die zu Anfange des 14ten noch gelesen wurden; an Stellen, wo er die ganze deutsche Lectüre seiner Zeit namhaft macht, zu der unser Fabeldichter wohl unstreitig gehöret hätte, wenn er schon vorhanden gewesen wäre. Diese Stellen finden sich auf dem 9ten und 82sten Blatte der einzigen gedruckten Ausgabe des Renners[1]) und sind von solcher Wichtigkeit für den deutschen Literator, daß ich nichts Ueberflüssiges zu thun glaube, wenn ich sie ein andermal mit den nöthigen Erläuterungen und Verbesserungen aus den vortrefflichen Handschriften ganz mittheile, die unsere Bibliothek von diesem merkwürdigen Gedichte besitzt. Itzt will ich blos diesen halben Beweis, der aus einem nicht zu verzeihenden Stillschweigen hergenommen wäre, durch einen Zusatz verstärken, wodurch er zu einem ziemlich vollständigen Beweise erwächst.

Nämlich nicht genug, daß Trimberg von unserm Boner nichts weiß: in Beiden finden sich Stellen, die sich wie Original zur Copie verhalten, und die man nur ein Wenig genauer ansehen darf, um sich zu überzeugen, daß die Originalität völlig auf Trimberg's Seite ist und folglich Trimberg auch früher geschrieben haben muß. Von diesen Stellen will ich nur die hauptsächlichste wählen, welches die Erzählung von dem Prälaten mit den Birnen ist, die ich bereits unter so mancherlei Gestalt als eine Boner'sche Erzählung dem Leser vorgelegt habe. Diese nun hat auch Trimberg, und hat sie so, daß sie sich unmöglich in einem so allgemein bekannten Werke, als Boner's Fabeln seit ihrem Dasein gewesen zu sein scheinen, bereits kann befunden haben. Denn er führet sie ausdrücklich mit den Worten ein:

„Ein war mere ich vernummen han,
Des ich nicht wol vergessen kan,
Das wil ich schreiben, das andre Leut
Dabey sich wollen bessern heut."

Er hat sie vernommen, d. i., er hat sie nicht aus Büchern, sondern aus mündlichem Berichte; sie schwebt ihm noch in frischem

1) Frankfurt 1549 Fol. Ueber Lessing's Arbeit an einer neuen Ausgabe und die Umstände, an denen ihre Vollendung gescheitert, vgl. seinen Brief an Herder vom 10. Januar 1779. — A. d. H.

Andenken; er hält sie für werth, zur Belehrung Anderer niedergeschrieben zu werden. Drückt man sich so aus von einem Märchen, welches nicht allein in einem Buche zu finden, das in Jedermanns Händen ist, sondern auch selbst in diesem Buche nicht zuerst vorkömmt? Denn wie wir gesehen haben, fängt dieses Märchen beim Boner überall an:

„Von einem Bischof liest man das".

Man liest, und ich habe vernommen: aus diesen Worten allein ist klar, wer mit des Andern Kalbe gepflüget oder wenigstens pflügen können. Denn da Boner alle seine Fabeln aus dem Lateinischen genommen zu haben vorgiebt, so kann ich freilich nicht so geradezu behaupten, daß er wenigstens diese aus dem Deutschen des Trimberg's habe. Aber was er nicht unmittelbar von ihm hat, kann er ihm wenigstens mittelbar zu danken haben. Ein spätrer lateinischer Versifex kann sie aus dem Renner übersetzt und damit den Anonymus des Nevelet vermehret haben. Und daß es einen solchen spätern Vermehrer dieses Anonymus giebt, will ich an seinem Orte zeigen. Itzt will ich die Erzählung selbst nach Trimberg's Vortrage nur ganz hersetzen, um urtheilen zu lassen, ob ihre Originalität auch nicht durch ihre innere Güte bestätiget wird.

„Ein war mere ich vernummen han,
des ich nicht wol vergessen kan,
Das wil ich schreiben, das andre leut
dabei sich wollen bessern heut.
Do ein prelate ze imal sas,
und mit seinen gesten as,
Ein schenkart das wart im gesant
mit birn. do sprach er zu hant
Wer behelt mir das schenkar
mit disen birn one var,
Das ir keine werd verloren?
Ob das geschech, das wer zoren.
Si sprachen, das tu ewer schwester son.
Wer solt es billicher denn er ton?
Nein, sprach er, der ist ein tor.
Er nem vil leicht der besten vor,
Und lies mier die bösten ligen.
Damit ward der red geswigen.

Nu sas ein geistlich man do bei,
Der sprach diss: dir geklaget sei
Got herre, das man den nicht sol
Zu sechzig birn getrawen wol,
Dem tausend sele empholen sind!
Ein reich pharre het das kint,
Dem man zu den birn nicht
Getraut, als leider me geschicht,
Das selen bas feiler sind den birn.
Des unbild get mir in mein hirn."

In 28 Zeilen erzählt Trimberg, wozu sich Boner an die 70 nimmt. Und fehlt es dieser Kürze darum an Klarheit? Rollt nicht Alles hier weit besser und überraschender als dort? Welcher Nacherzähler ist nicht weitschweifig und wässrig? und welches Kennzeichen der Ursprünglichkeit ist sichrer als die Anwendung gerade nur so vieler Worte, als eben zum vollständigen Ausdrucke unentbehrlich sind?

Und nun bediene ich mich abermals einer einzeln Fabel beim Boner, um sein Alter noch genauer zu bestimmen und zu erhärten, daß er wohl nicht früher als gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts möge geschrieben haben. Ich meine die bekannte Fabel Vom Müller, seinem Sohne und ihrem Esel, über die vor zwanzig Jahren zwischen Franzosen und Deutschen ein kleiner Streit vorfiel, welche von beiden Nationen sich die Erfindung derselben zueignen könnte.*) Daß es eine deutsche Erfindung sei, blieb ausgemacht, es sei nun, daß sie Camerarius, wie Gottsched wollte, aus unsers Boner's alten deutschen Fabel entlehnt habe oder aus den Facetiis Poggii, wie ein Franzose für wahrscheinlicher hielt. Denn Poggius selbst bekennet in der Einleitung derselben, daß sie sich aus Deutschland herschreibe, und eben diese Einleitung ist es, die mir zu meiner Absicht hier dienen soll. Dicebatur, schreibt Poggius,**) inter Secretarios Pontificis, eos qui ad vulgi opinionem venirent, miserrima premi servitute, cum nequaquam possibile esset, cum

*) Die Aufsätze, in welchen dieser Streit geführet wurde, sehe man im „*Journal Etranger*“ und in Gottsched's Neuesten vom Jahre 1756. Die mancherlei Zusätze und Berichtigungen, deren sie fähig sind, werde ich an einem andern Orte anzeigen.

**) Auf dem XI. Blatte der Straßburger Ausgabe von 1511.

diversa sentirent, placere omnibus, diversis diversa probantibus. Tum *quidam* ad eam sententiam fabulam retulit, *quam nuper in Alemannia scriptam pictamque vidisset.* Senem, ait, fuisse... und wie die besagte Fabel daselbst weiter lautet, die bei unserm Boner die 52ste ist in der Ausgabe der Schweizer. Wer sieht nicht, daß hier die Worte in Betrachtung kommen: quam nuper in Alemannia scriptam pictamque vidisset, und besonders das nuper? Das nuper zwar ist sehr bald zu bestimmen. Denn aus der Schlußrede des Poggius zu seinen Facetiis erhellet, daß diese Schnurren aus den vertraulichen Gesprächen entstanden, die er während der Regierung Papst Martinus' V., also von 1417 bis 1431, mit einigen Freunden in dazu eigentlich bestimmten Zusammenkünften gehalten. Also auch von 1417 an gerechnet, kann nuper keine ältere Zeit als den Anfang des 15ten oder das Ende des 14ten Jahrhunderts bedeuten, und das wäre es eben, was ich wollte. Eine Fabel, von der es frühstens um 1417 heißt, daß sie vor Kurzem, nuper, erfunden worden, ist Beweis genug, daß die ganze Sammlung, worin sie sich befindet, nicht älter sein kann. Aber nun ist die Frage: heißen denn die Worte zusammen auch nothwendig das, quam nuper in Alemannia scriptam pictamque vidisset? Ist nuper nicht ebensowohl zu vidisset zu ziehen als zu scriptam pictamque? Muß eine Sache, die man erst neulich gesehen hat, auch schlechterdings erst neulich gemacht sein? Wahrlich nicht, und dieses ist abermals ein Beweis, wie zweideutig die liebe lateinische Sprache ist. Indeß, was an diesem Exempel für mich das Beste ist, ist dieses, daß der doppelte Sinn, der darin liegt, nicht weit aus einander sein kann. Was Poggius selbst oder sein Bekannter in der Art, an der sie so reich, mit der sie so bekannt waren, erst neulich gesehen hatte, geschrieben und gemalt gesehen hatte, muß wohl auch erst neulich gemacht sein, wenigstens nicht sehr viel früher, weil es wohl sonst schon längst zu ihrer und ihresgleichen Kenntniß gekommen wäre. Nichts breitet sich leichter und geschwinder aus als Histörchen, die eine unstreitige Wahrheit auf eine so sinnreiche Art unsrer Anschauung darstellen. Ich sagte „Poggius selbst oder sein Bekannter"; denn es wäre möglich, daß Poggius hier von sich selbst in der dritten Person spräche. Er war, wie bekannt, während des Conciliums zu Costnitz in diesen Gegenden von Deutschland gewesen und hatte die Bibliotheken der Klöster mit vielem Nutzen durchsucht. Da konnte ihm denn leicht in mehr als einer eines von den oben beschriebenen Exemplaren der Boner'schen Fabeln mit Gemälden

zu Gesichte gekommen sein, auf die er mir so deutlich durch das scriptam pictamque anzuspielen scheinet.

Noch muß ich eine Kleinigkeit mit einem Worte berühren, die jedoch hier so gar Kleinigkeit nicht ist. Was mich in der Meinung bestärket, daß Boner nicht früher als in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts könne gelebt haben, ist dieses, daß er sich nicht Boner, sondern Bonerius nennet. Denn ich denke, es ist ausgemacht, daß der Gebrauch, seinem deutschen Namen eine lateinische Endung zu geben, erst um diese Zeit aufgekommen ist, als der Vorläufer der noch pedantischern Sitte, ihn nach seiner Bedeutung in eine gelehrte Sprache zu übersetzen, welche gegen das sechzehnte Jahrhundert und weiterhin so annehmlich befunden wurde.[1])

Nachschrift.

Ich darf diese zweite Entdeckung über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger nicht in die Welt schicken, ohne Gottscheden, mit dem ich es so vielfältig darin zu thun habe, eine Gerechtigkeit zu erzeigen, die er sich selbst widerfahren zu lassen, wenn er noch lebte, ohne Zweifel nicht ermangeln würde. Ich habe nämlich geglaubt, daß er von unsern Handschriften dieser Fabeln nicht mehr wisse, als er gelegentlich im Brachmond 1756 seines Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit beibringen wollen. Nun aber finde ich, leider zu spät, daß er schon zehn Jahre vorher ein Programma De quibusdam Philosophiae Moralis apud Germanos antiquiores speciminibus geschrieben, aus welchem zu ersehen, daß er auch den alten Bamberger Druck gekannt, von welchem ich am Ersten anzumerken geglaubt, daß er die nämlichen Fabeln enthalte, welche Scherz zu allererst herauszugeben vermeinte. Wie nachlässig er aber diese Entdeckung genutzt, wie sorglos er ebendaselbst nicht nur die Fehler in Ansehung unserer Handschrift begangen, die ich an seinem Neuesten gerügt, sondern auch wie viel plumper diese Fehler dort erscheinen, mag selbst nachsehen, wer Lust und Gelegenheit dazu hat. Ich kann mich nur nicht genug wundern, theils wie den Schweizern so viel früher die

1) Die Abfassungszeit der Boner'schen Fabeln fällt nachweislich zwischen 1330 und 1340. — A. d. H.

Gottschedische Anzeige unbekannt bleiben können, theils wie Gottsched es versäumen können, als die Ausgabe der Schweizer erschien, es der Welt mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit anzuzeigen, wie viel diese Herausgeber schon längst von ihm hätten lernen können. Aber so ging es damals: Jeder schimpfte auf den Andern, und Keiner las den Andern.

Ueber den

Anonymus des Nevelet.

Ueber den Anonymus des Nevelet.[1])

Man verstehet unter dieser Benennung den ungenannten halbbarbarischen lateinischen Dichter, dessen elegieische Fabeln in der Sammlung des Nevelet unmittelbar auf die Fabeln des Avianus folgen. Da er in der Geschichte der Fabel vieler Umstände wegen sehr merkwürdig ist; da ich bereits Zweierlei von ihm erwiesen habe, nämlich daß er im Grunde nichts als ein versificirter Romulus sei,*) und daß er eine von den Hauptquellen unsers Boner's gewesen:**) so will ich, was ich sonst für Nachforschungen über ihn gemacht habe, hier mittheilen. Sie werden nicht allein die Neugierde des Literators unterhalten, sondern können einmal demjenigen Gelehrten nützlich sein, der etwa diesem Anonymus eben die Ehre erweisen wollte, die Cannegieter dem Avianus erwiesen hat.[2]) Denn wir wollen nur immer die Zunft der Scholiasten noch eine Weile bestehen lassen! Wenn sie mit den guten classischen Schriftstellern fertig ist, kann sie ja die Schriftsteller der spätern Zeiten vornehmen, welche aufzuklären und zu berichtigen gewiß nicht weniger Scharfsinn und Kritik erfordert. Annehmen und voraussetzen, daß dieses überflüssig und jenes schon geschehen sei, heißt ein Wenig zu viel Unkunde in dieser Art von Gelehrsamkeit verrathen. —

1. Die Zeit, in welcher der Ungenannte, von dem die Rede ist, gelebt, läßt sich bis itzt noch ebenso wenig mit Gewißheit angeben als sein Name. An Versuchen, Beides zu leisten, haben

*) Beitrag I, S. 67 [oben S. 936].
**) S. 26 dieses fünften Beitrags [oben S. 970].

1) „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Fünfter Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing und Johann Joachim Eschenburg", Braunschweig 1781, S. 43—58. — A. d. H.
2) Seine Ausgabe erschien Amsterdam 1731. — A. d. H.

es die Gelehrten zwar nicht fehlen lassen, aber diese Versuche zu widerlegen, ist leichter, als etwas Zuverlässigers an ihre Stelle zu setzen. Sie reiben sich zum Theil unter einander selbst auf, und da ihre Verschiedenheit gewissermaßen von der Verschiedenheit des Urtheils abhängt, das Jeder von dem innern Werthe des Gegenstandes gefället, so verlohnt es sich schon der Mühe, vorher einen Blick darauf zu werfen; wäre es auch nur, um an einem Exempel mehr zu zeigen, daß der Geschmack in solchen kritischen Untersuchungen zwar nichts entscheiden, aber doch auch (man erlaube mir dieses Wort) der Mißgeschmack selbst den gelehrtesten Mann gewaltig irreführen kann.[1])

2. Also vom Gyraldus anzufangen, dem ersten und wohl noch dem einzigen kritischen Geschichtschreiber der Poesie. — Gyraldus nennt unsern Ungenannten Romulus. Posset et inter hos poetas, schreibt er,*) reponi Romulus ille, qui ad Tybertinum filium librum scripsit, quem ab imitatione apologorum Aesopi illius Phrygis *fabulas Aesopi* nuncupavit, non, ut aliqui rati sunt, transtulit. Mirum vobis dicam, quam anxie Parmenses quidam non Romulum hujus libelli autorem asserunt, sed suum quendam Salonem municipem, qui Poeta dum Athenis studeret, e Graeco fabulas has nostris moribus (ut ajunt) aptando, carmine composuerit. Sed certe hoc ipso vel Romulo vel Salone me puero nullus liber aeque trivialibus magistris terebatur post Alexandri ineptias. Wie Gyraldus zu diesem Irrthume gekommen, dem Versificator den Namen des Urhebers beizulegen, kann ich leicht begreifen, wenn ich annehme, daß zu seiner Zeit in den Schulen Italiens eben solche Sammlungen von Fabeln gänge und gebe gewesen, dergleichen ich an der Steinhöwel'schen in dem ersten Beitrage beschrieben, in welchen die elegieischen Fabeln unsers Anonymus den prosaischen des Romulus untergeordnet waren. Indeß kann Gyraldus nicht einmal diese Schulbücher genau angesehen haben, geschweige, daß er gar Handschriften darüber zu Rathe gezogen hätte. Denn in diesen steht die Zuschrift des Romulus an seinen Sohn Tybertinus oder Tyberinus jederzeit vor den prosaischen Fabeln, und der Eingang zu den elegieischen enthält von diesen Namen keinen. Auch sagt Romulus in jener Zuschrift ausdrücklich: Id ego

*) *De Poetarum historia,* Dial. V. circa finem.

1) Vgl. oben S. 974 f. – A. d. H.

Romulus transtuli de graeco in latinum. Woher nun Gyraldus das besser wissen wollen, aus welchem Grunde er einen Schriftsteller, der sich selbst für nichts weiter als Uebersetzer ausgiebt, zum Erfinder machen zu müssen geglaubt hat, wünschte ich wohl belehrt zu sein. Noch begieriger aber wäre ich zu wissen, wer der Salo von Parma sein sollte, mit dem seine Landsleute den Romulus so gern verdrängen möchten. Noch habe ich nirgends etwas von ihm in Erfahrung bringen können, und auch Gesner kannte ihn nicht weiter als aus dieser Stelle des Gyraldus. Daß aber unter den Ineptiis Alexandri nichts Anders zu verstehen sei als die Grammatik des Alexander de Villa Dei, ist wohl unstreitig. Sie ist in Leoninischen Versen, führt den Titel Doctrinale und war seit der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts in allen Schulen eingeführt. Wenn wir nun annehmen dürften, daß die Fabeln unsers Anonymus sofort an die Stelle der Nugarum Maximiniani getreten, welche Alexander gleich zu Anfange seines Doctrinale aus den Schulen verweiset, so wäre das die älteste Spur, die mir noch von ihrem Dasein vorgekommen. — Doch Gyraldus soll ja ausdrücklich sagen, daß ihr Verfasser bereits im 12ten Jahrhunderte gelebt habe? Wenigstens versichert dieses de la Monnoye in seinen berichtigten Menagianen:*) Lilius Gyraldus attribue ses Fables à un *Romulus* ou *Salo* et le fait vivre dans le 12. siècle. Allein dieser sonst so genaue Literator hat sich hier wohl ein Wenig übereilt, wenn er darauf fußen zu können geglaubt, daß Gyraldus kurz vorher den Hildebertus namhaft macht, der 1100 gestorben, sodann des Gildas gedenkt und fortfährt: posset et inter hos etc. Denn Gyraldus beobachtet überhaupt keine chronologische Ordnung, und das inter hos beziehet sich nicht auf den Hildebertus und Gildas, sondern auf die spätern lateinischen Dichter insgesammt, qui nihil ad linguae nitorem castimoniamque, sed ad eruditionem et historiam non nihil aliquando faciunt, wie er sich gleich Eingangs über sie erkläret.

3. Nach dem Gyraldus ist J. C. Scaliger zu hören, der in seinem Hypercritico ebenso viel scharfe und gesunde als schiefe und abgeschmackte Urtheile über Dichter gefällt hat. Scaliger nennt unsern Anonymus Accius und zählt ihn zu den ganz neuern Dichtern seines Jahrhunderts. Accius, schreibt er, quem faciunt Aesopicarum autorem fabularum, si quis alius, tum

*) T. I. p. 173.

accuratus, tum argutus poeta est. Illud observarunt praeceptores nostri: ab eo nusquam Ecthlipsin ullam factam in carmine syllabarum. Videmur tamen nos alicubi unam aut alteram deprehendisse. De ipso vero ita judico: quae dixit, a me nullo modo melius dici posse. Quare eum poetis novitiis non solum ediscendum ob fabularum utilitatem, sed etiam propter versuum munditias imitandum, parcius tamen concludendum sententias arctissimis illis gyris moneo. Quod unum sane illi potest objici, cujusmodi est illa vocum allusio:

Assuitur muro reptile muris onus.

Neque enim ejusce generis agnominationes nisi in argutiis epigrammatum commendantur. Daß Scaliger hier von unserm Anonymus rede, ist aus dem angeführten Verse klar, welcher in der 12ten Fabel De mure urbano et rustico vorkömmt. Aber welch ein Urtheil für solch einen Mann! Wenn er diesem Urtheile zu Folge unsern Anonymus für einen alten Dichter genommen hätte, sollte es mich weit weniger wundern, als daß er ihn dem ohngeachtet für so neu erkläret. Unterdeß ging auch dieses natürlich zu. Denn vermöge seiner Erziehung kannte der ältere Scaliger die gemeinen Schulbücher nur wenig. Da kam ihm nun dieses mit der italienischen Uebersetzung eines gewissen Accio Zucco in die Hände; er glaubte, wer die italienischen Reime gemacht habe, werde auch die lateinischen Verse gemacht haben, und so entstand ein lateinischer Dichter Accius, von dem bis auf den nämlichen Augenblick kein Mensch in der Welt etwas gehört hatte. Diese Bemerkung hat de la Monnoye über den Baillet*) gemacht, welcher, wie von ihm zu vermuthen, dem Scaliger blindlings gefolgt war. Wenn aber de la Monnoye auch das dem Scaliger nicht will gelten lassen, daß er allerdings einige Ekthlipses bei unserm Anonymus will gefunden haben; wenn de la Monnoye behauptet, daß an dem einzigen Orte, wo eine hätte sein müssen,

In gallo stolidum, in jaspide pulchra sophiae
Dona notes — —,

unser Versificator sie dennoch lieber gar nicht machen wollen: so muß ich in Ansehung dieses Exempels wenigstens anmerken, daß alle unsere Handschriften und alten Ausgaben diese Zeile so lesen, daß die Ekthlipsis gar nicht stattfindet, nämlich:

*) *Poëtes modernes*, §. 1238.

Tu gallo stolidum, tu jaspide pulchra sophiae
Dona notes — —.

Ueberhaupt scheint mir, daß Scaliger unter Ekthlipsis nicht blos die Herausdrängung des m mit seinem vorhergehenden Selbstlauter, sondern eine jede Elision überhaupt verstanden habe. Denn noch zur Zeit habe ich auch deren keine in allen den Fabeln finden können, die man von dem nämlichen ersten Verfasser zu sein erachten kann, und nur in den letzten Fabeln, die offenbar von einer spätern Hand zu sein scheinen, auch nicht einmal in allen Ausgaben befindlich sind, kommen einige derselben vor.[1]) So, denke ich, haben auch neuere Grammatici den Scaliger verstanden, z. E. die Poetica major der Gießen'schen Professoren, wo es im zweiten Buche S. 156 heißt: A paucitate elisionum celebratur Accius is, quem faciunt Aesopicarum fabularum autorem etc.

4. Um wie viel besser, obschon neuer, als er Beides ist, Scaliger unsern Anonymus macht, um so viel schlechter, obschon vielleicht auch um so viel älter macht ihn Barth. Aber das 22ste Capitel des 3ten Buchs seiner Adversariorum, welches er ihm gleichwohl gewidmet, ist offenbar zu zwei ganz verschiedenen Zeiten geschrieben. In der ersten Hälfte giebt er ihn für einen ganz unbekannten alten barbarischen Dichter aus, den er zu allererst bekannt mache. In potestatem meam venit fabularum Poeta *priscus* in *obsoletissimas* membranas exaratus, sed valde ineptus atque barbarus; quia tamen non nescio homines esse usque adeo talium studiosos, ut nil quicquam interire velint, quod in membranis offenditur, vincam me ipsum patientia et specimen producam, unde de universo opere judicari possit. Und hierauf läßt er den Eingang des ersten Buches nebst der ersten Fabel desselben folgen und setzt hinzu: Talis est universa illa poesis. Wahrlich scheint mir Barth hier ekler gewesen zu sein, als ich ihn sonst an zwanzig Stellen finde, und ich schäme mich nicht, zu bekennen, daß ich selbst Einer von Denen bin, die durchaus nichts wollen untergehen lassen, was auf sehr altem Pergamen (obsoletissimis membranis) stehet, wenn es auch schon noch ein Wenig schlechter ist, als die angeführten Zeilen doch wirklich nicht sind. Wüßten wir übrigens, was denn Barth eigentlich obsoletissimas membranas nenne, so wüßten wir vielleicht doch auch schon etwas mehr von der Zeit des darauf ge-

1) Vgl. Eschenburg's Zusätze zu diesem Fragment, S. 68 ff. (unten S. 999). — A. d. H.

schriebenen Dichters. Allzu hoch zwar mag er in seinen Gedanken wohl nicht damit hinaufgestiegen sein, wenn wir aus dem schließen sollen, was er nach meiner Vermuthung zu einer andern Zeit beizufügen für gut befunden. Denn nun hatte er erfahren, daß schon Nevelet den Fabeldichter ganz herausgegeben, von dem er gewiß keine Probe würde mitgetheilt haben, wenn er diesen Umstand vorher gewußt hätte. Ja, er würde diese Probe ohne Zweifel völlig aus seinen Adversariis ausgestrichen haben, wenn ihm nicht noch eine Vermuthung wegen des wahren Verfassers beigefallen wäre, um derentwillen er glaubte, daß Alles schon so stehen bleiben könnte, wie er es einmal geschrieben. Et jam quidem, sind seine Worte, edita et recensita (universa illa Poesis) a Neveleto Doschio. Si quis me auctoris nomen roget, dicam Bernardum esse, cujus ad oculum similes versus de Castoris fabula producit Silvester Gyraldus et hic forte exciderunt. Sed ne quis auctorem certiorem quoque ignorare possit, quae de eo reperi, adjungam. *Aesopus magister Atheniensium fuit. Quidam vero Imperator Romanorum rogavit magistrum Romalium, ut sibi aliquas jocosas fabulas conscriberet ad removendum publicas curas. Magister Romalius non audens precibus tanti viri contradicere, auctorem Graecum in Latinum transtulit.* Haec membranae. Also auf einen Bernhard räth Barth, auf einen Bernhard! Und auf welchen? Denn es sind dieses Namens Mehrere, die Alle lateinische Verse gemacht haben und auf unsre Fabeln Anspruch machen könnten. Auf ebenden, von welchem beim Silvester Gyraldus einige Zeilen aus einer Fabel vom Biber vorkommen, die hier in seinen Adversariis, in die er sie ehedem eingetragen, verloren gegangen wären. Denn so verstehe ich die Worte: et hic forte exciderunt. Das hic ziehe ich auf die Stelle in den Adversariis und nicht auf die alten Fabeln, aus welchen die ganze Fabel vom Biber sich verloren habe, als welches man sich vielleicht daher desto eher einbilden könnte, weil wirklich unter den griechischen Fabeln des Aesopus eine vom Biber enthalten ist, welche das bekannte Märchen von dessen Geilen enthält.*) Ich schlage also im Silv. Gyraldus die Stelle nach, die Barth kann gemeinet haben, und finde im zweiten Buche des Itinerarii Cambriae, im dritten Capitel folgendes Distichon eines Bernardus, den er weiter als mit diesem seinem bloßen Namen nicht angiebt:

*) *Collect. Planud.*, Fab. 34.

Prodit item castor proprio de corpore velox
Reddere, quas sequitur hostis avarus opes.

Und das sind die Zeilen, die ad oculum den Zeilen unsers Anonymus gleich sein sollen? Die ersten Worte zeigen deutlich, daß sie aus dem Zusammenhange gerissen sind, in welchem sie vermuthlich mit mehrern Beispielen einer ähnlichen Befreiung gestanden; wenigstens daß der einzelne Fall des Bibers nicht als Aesopische Fabel hier kann abgehandelt sein, ist offenbar. Das Latein ist freilich ebenso schlecht, als es bei dem Anonymo oft vorkömmt, aber wo ist die geringste Spur von dem Lieblingsfehler Desselben, durch den er nach Scaliger's obigem Urtheile der poetischen Jugend minder nachahmungswürdig sein soll? von seinen so häufigen Assimilationen? von der kindischen Wortklapper, ohne welche der Anonymus fast keine Zeile schreiben kann? Ich wollte ganz einen Andern nennen, der ihm nicht allein in diesen Tändeleien, sondern auch in der affectirten Vermeidung aller Elisionen vollkommen gleich kömmt, welches denn eine weit schließendere Aehnlichkeit geben würde. Und das wäre Alanus.[1]) Doch ich will mich selbst nicht in Vermuthungen verlieren, indem ich Anderer Vermuthungen widerlege. Ich will vielmehr gänzlich den gänzlich gelehrten Männern entsagen, die so reich an Muthmaßungen und so arm an Urtheilskraft sind, wenn ich vorher nur noch Einen werde gehört haben, der so ganz in diese Classe nicht zu bringen, indem er seine kühnen und oft seltsamen Einfälle wenigstens mit einer sehr ausgesuchten Belesenheit zu belegen wußte.

5. Und dieser ist unser Christ. Christ, welcher in der Hauptsache von Phädro unstreitig Recht hat, in der er bisher weder widerlegt worden, noch schwerlich jemals widerlegt werden dürfte,[2]) Christ hielt auch, wie bekannt, die Fabeln des Avia-

---

1) Alanus. Diese Vermuthung Lessing's hat Legrand durch die Conjectur **Compilacio Ysopi Alani** statt **alata** in der Ueberschrift des französischen Ysopet zu stützen versucht. Die Handschriften des Anonymus geben die Namen Garicius, Garritus, Galfredus, Hildebertus, Ugobardus de Sulmone, Waltherus, von denen nach Grimm's Vorgang, „Reinhart Fuchs", S. CCLXX, Galfredus zeitweilig gebräuchlich geworden war. Die Gedichte des Alanus von Lille (1178—1294), auf die Lessing sich beruft, stehen bei Leyser, S. 1012 ff. — A. d. H.

2) Nämlich darin, daß die unter Phädrus' Namen erhaltenen Fabeln in der Gestalt, wie sie uns vorliegen, nicht das Werk eines Schriftstellers des ersten Jahrhunderts sein können, sondern durch Umarbeiter verschiedener Jahrhunderte und durch fremdartige Einschiebsel entstellt sein müssen. Bekanntlich ist nach der Beseitigung der unhaltbaren Perottus-Hypothese Christ's die Frage nach der Authen'' des Phädrus bis auf den heutigen Tag ungelöst. — A. d. H.

nus, so wie sie Cannegieter herausgegeben hat, für ein untergeschobnes Werk, an welchem Rufus Festus Avienus wenig oder gar keinen Antheil habe. Höchstens könne dieser in einer eignen und besondern, größern und bessern Sammlung von Fabeln den Stoff zu einigen derselben und hin und wieder ein Wort oder einen Ausdruck hergegeben haben. Das Uebrige sei aus einem barbarischen Zeitalter und von einem ebenso geschmacklosen als unlateinischen Scribenten*): Ediderat Avienus fabulas multo plures, aliquanto melius, ut opinor, non elegiaco carmine. Has diu post homo nactus infelicis saeculi scholasticus, ad quadraginta duas, argumentis suo judicio delectis quibusdam, ut opinor, etiam additis, redegit et omnia suis elegis pro lubitu comminuit: nihil aliud pensi, ut istud erat saeculum, habiturus, nisi ut versibus duodecim aut sedecim ineptis inscitae brevitatis studio coarctaret, quae viginti fortassis aut triginta luculentis scripserat Avienus. *Ut istud erat saeculum!* Und welches war das Jahrhundert, das durch sein inscitae brevitatis studium so vorzüglich berühmt ist? Ich kenne keines. Es ist vielmehr der Fehler aller barbarischen Jahrhunderte, daß ihre Schriftsteller an beiden Enden ausschweifen und ebenso oft Schwätzer als Wortsparer sind, ihre guten Muster nicht seltner in einem Schwall von Worten ersäufen als verstümmeln. Doch Christ hat ohne Zweifel hiedurch auch kein eigentlich chronologisches Merkmal angeben wollen, und Alles, was er Positives von dem Alter dieses Pseudo-Avienus sagt, ist nichts mehr als dieses, daß er schwerlich älter als unser Anonymus sein könne. Hoc, quem descripsi, Pseudoavieno nisi vetustior et multo recentior esse non videtur incertae aetatis anonymus, a *Neveleto* etiam denuo publicatus, quem Accium subinde vocavi, non quod verum hoc nomen putarem, sed ut aliquo non obscuro designarem, atque ut obiter distinguerem ab alio fabularum scriptore, quem *Nilantius* dedit. Hiermit meinet Christ nicht die Fabulas antiquas, auf die es dem Nilant vornehmlich angesehen war, sondern er meinet den Romulus selbst, den Nilant auf diese Fabulas antiquas folgen lassen, ob er schon bereits längst in der Steinhöwel'schen Sammlung vollständiger und besser vorhanden war. Denn unter diesem Namen, welcher eigentlich nur den prosaischen Fabeln gehört, verstand man auch nicht selten die elegieischen unsers Anonymus, woraus eine Verwirrung erwuchs, der man doch einmal abhelfen

*) *Prolus. de Phaedro*, p. 54.

mußte, und der man nicht besser abhelfen konnte, als wenn man dem Einen und dem Andern den Namen eines besondern Verfassers beilegte, gesetzt auch, daß man den Irrthum eines großen Mannes dazu brauchte, wenn man nur weiß, daß es ein Irrthum ist. Die übrigen Vermuthungen, die Christ von diesem seinem Accius macht, gründen sich auf die leeren Aeußerungen des armseligen Scholiasten, der sich in einigen alten Drucken und Handschriften bei den Fabeln findet. Nugae glossarum veterum ineptissimarum modo scriptorem earum elegiaco carmine fabularum faciunt, *Magistrum Esopum de civitate Atheniensi*, modo *Gualterum anglicum*, qui, ut puto, est inter cathedrae Romanae purpuratos, dictus *a Winterborn*, quem tradunt diem suum obiisse a. C.N. MCCCV, modo subobscure aliquid ex hoc libro tribuunt *magistro Romulio*, quatenus fortassis argumenta praebuit. Ich kann nicht sagen, auf welchen Währsmann sich Christ wegen des Gualterus Anglicus hierbei bezieht. Ich finde in den alten gedruckten und geschriebenen Büchern, die ich vor mir habe, davon nichts.[1]) Aber daß mit dem Magister Aesopus blos auf den Inhalt und den Urstoff gesehen worden, so wie unter dem Romulius der mehrgedachte Romulus zu verstehen, ergiebt sich ja wohl von selbst; und wie es gekommen, daß dieser Namen beiden Fabeln, den prosaischen sowohl als den elegieischen, gegeben worden, habe ich schon gesagt. Auf Veranlassung der alten Fabelbücher nämlich, in welchen die elegieischen, so weit sie langten, den prosaischen untergeordnet waren, wie in dem Steinhöwel'schen zu sehen. Vielleicht aber, daß selbst Christ von diesem keine klare Idee hatte, indem ihm überhaupt bei seiner Nachricht so viele Bücher selbst nicht vor Augen gewesen. Wenigstens kann es nur aus dieser Ursache geschehen sein, daß er zwei deutsche Schriftsteller mit einander verwechselt hat, von welchen sich unsere gedruckte Literatur, so zu reden, anfängt, und die sich beide um unsere Sprache im funfzehnten Jahrhunderte so verdient gemacht haben, daß ihr Andenken wohl erneuert zu werden verdienet, welches schwerlich aus einer Bibliothek vollständiger geschehen kann als aus unserer. Nämlich Heinrich Steinhöweln selbst, der

1) Die Quelle Christ's hat Eschenburg (Vorrede zum 5. Beitrag, S. VI.) aus Tyrwhitt's Commentar zum Chaucer, V. S. 280, in der 1503 gedruckten englischen Bearbeitung des Anonymus durch Wynkyn de Worde nachgewiesen. Merkwürdig ist, daß Lessing nicht an die ihm bekannte Stelle in Kropff's „Bibliotheca Mellicensis", S. 45 gedacht hat, wo der Anonymus als Waltheri Aesopus vorkommt. — A. d. H.

ein Arzt in Ulm und von Weyl gebürtig war, mit Niklas von Wyle, der Kanzler bei dem Grafen Ulrich von Württemberg und aus Eßlingen[1]) gewesen. Eines Jeden besondere Schriften sollen ein andermal angezeigt werden.

Itzt bleibe ich blos bei der Hauptsache stehen, die das Urtheil betrifft, welches Christ über den classischen Werth unsers Anonymus ausspricht.[2]) Wenn dieses Urtheil sehr gemäßiget zu sein scheint, indem es gleichsam zwischen den Meinungen des Barth und J. C. Scaliger mitten inne liegt, so ist es doch darum nicht minder paradox, indem es der Rangordnung, nach welcher man gewöhnlich die spätern römischen Autores auf einander folgen läßt, so gewaltig widerspricht. Aus einem barbarischen Versmacher nämlich wird Christ auf einmal ein Scribent, wie wir uns nur immer einen virum consularem des 4ten Jahrhunderts, wenigstens einen Höfling der Antoniner gedacht haben. Denn nicht allein in diese Zeiten erhebt er ihn, sondern erkennt ihn auch an Sprache und Geschmack dieser Zeiten für würdig. Scilicet, sagt er ausdrücklich — — —[3])

---

1) Geboren war er vielmehr zu Bremgarten in der Schweiz, aber nachmals Stadtschreiber in Eßlingen. — A. d. H.

2) Vgl. die folgende Note, unten letzte Zeile u. ff. — A. d. H.

3) Eschenburg's Fortsetzung und Schluß dieses Aufsatzes:

„Hier bricht die Handschrift dieses Aufsatzes ab, die der sel. Lessing nicht lange vor seinem Tode in die Druckerei gab, und bis itzt hat sich von ihrer Fortsetzung unter seinen Papieren nichts gefunden. Auch zweifle ich sehr, daß sich etwas Vollendetes darunter finden wird, welches das Resultat dieser literarischen Untersuchung enthielte; denn Lessing war, wie er mir oft selbst gesagt hat, von je her gewohnt, seine Arbeiten erst während ihres Abdrucks zu vollenden, und bei der gegenwärtigen war dies ganz gewiß der Fall. Ob er sich gleich über seine Nachforschungen in der Literatur der Aesopischen Fabel zum Oeftern mit mir unterredet hat, so bin ich doch nicht im Stande, seine eigentliche Entdeckung oder Vermuthung über diesen Anonymus des Nevelet und über die Entstehungsart seiner elegischen Fabeln dem Leser mitzutheilen, und ebenso wenig wissen seine übrigen Freunde, mit denen er sich darüber hätte besprechen können, das Ziel anzugeben, auf welches er diese ganze Untersuchung hinzuführen dachte. So viel sieht man wohl aus ihrer Einleitung, daß Lessing weder den eigentlichen Namen noch das Zeitalter dieses Ungenannten mit Gewißheit herausgebracht hatte; nur über die eigentliche Bewandniß, die es mit seinen Fabeln und ihrem Ursprunge hat, scheint er mir bessere Aufschlüsse als die bisher gegebnen im Sinne gehabt zu haben, und wie gesagt, diese kenne ich nicht und getraue mir ebenso wenig, sie zu errathen oder nur zu muthmaßen. Lieber setze ich einige einzelne Anmerkungen und Beiträge zu dieser Untersuchung her, die sich mir bei dem vergeblichen Versuche, ihre Spur zu verfolgen, dargeboten haben.

„Die Stelle in Christ's Abhandlung, mit deren Anfangsworte das Lessingische Manuscript abbricht, ist höchst wahrscheinlich folgende: Scilicet sunt Ano-

nymi aut Romuli aut Accii cujusdam nomine, eodem carminis genere, quae illis Avieno inscriptis nisi meliores, inferiores re atque oratione non sunt. Licuerit Perotto libros habere, in quibus hae quoque Avieno inscriptae essent, vel licuerit ei sic opinari aut judicare denique, utrasque, vel has maxime scitiores, Avieni esse.*) Es scheint, daß Lessing von diesem, allerdings paradoxen Urtheile über den Vorzug dieses Anonymus vor dem Avianus unmittelbar den Uebergang zu seinem eignen Urtheile und Aufschlusse über den Erstern machen wollte; denn in seiner Handschrift finde ich folgende Worte durchstrichen, die er zuerst zum Anfange dieses seines letzten Absatzes bestimmt hatte, und die sich auf die am Schlusse des vorhergehenden Absatzes gerügte Namenverwechselung beziehen: „Nur itzt kann ich mich mit Christen darauf nicht einlassen, dessen Urtheil von unserm Anonymus mir von einer ganz andern Seite wichtig ist." In diesen letztern Lessingischen Worten würde ich einen Wink seiner Entdeckung ahnen, wenn ich nicht alle hier mögliche Muthmaßung für gar zu unsicher und mißlich hielte.

„So viel bleibt nun wohl ausgemacht, daß dieser Anonymus des Nevelet nichts Anders als ein versificirter Romulus ist, und daß hauptsächlich wegen dieser Aehnlichkeit und Verwandtschaft ihrer Fabeln, wegen ihrer gleichartigen Folge auf einander und wegen ihres gemeinschaftlichen Abdrucks für die Schulen, dergleichen der Ulmische**) ist, Beide oft für eine Person gehalten, Beide Romulus oder Romulius genannt sind. Aus dieser Quelle scheint auch der von Lessing oben bemerkte Irrthum des Gyraldus geflossen zu sein. Indeß konnten ihn auch die Ueberschriften und Vorreden einiger gedruckten Ausgaben dieser Fabeln und selbst einer oder andern Handschrift gar wohl dazu verleiten. Wenigstens sagt Nilant***) ausdrücklich, daß einige Handschriften der elegischen Fabeln diesen Namen ihres Verfassers angeben, und beruft sich dabei auf einen gewissen G. Erhard, der bei der Petronischen Erzählung von der Matrone von Ephesus die poetische Bearbeitung dieser Fabel durch unsern Anonymus als die Arbeit eines alten Grammatikers Romulus anführt.

„Ohne mich hier in eine lange Untersuchung über diesen Romulus einzulassen und dasjenige weiter zu verfolgen, was der sel. Lessing in dem ersten dieser Beiträge von ihm und seinen Fabeln mit so vielem Scharfsinn ins Licht gesetzt hat, kann ich doch meine Vermuthung nicht ganz verschweigen, daß dieser Name vielleicht völlig erdichtet†) und nicht der Name des wirklichen Urhebers weder der prosaischen noch poetischen lateinischen Fabeln sei, die man ihm beilegt. Was

*) *Prol. de Phaedro*, p. 39.

**) Diese hat der sel. Lessing im ersten Beitrage, S. 64 ff. umständlich beschrieben. Es ist wohl keine andre, die Warton in der dem dritten Bande seiner *Hist. of Engl. Poetry* vorgesetzten Abhandlung über die *Gesta Romanorum*, S. LXXIII erwähnt, und die er ums Jahr 1470 gedruckt glaubt, obgleich die von ihm angeführte Eintheilung in sechs Bücher nicht so genau zutrifft als seine Anzeige ihres Inhalts. Dieser erwähne ich hier nur wegen der hinzugefügten Bemerkungen, daß Wynkyn de Worde die elegischen Fabeln des Anonymus im J. 1503 mit wenigen Abänderungen ins Englische übersetzt habe, und daß die ganze Ulmische Sammlung bald hernach ins Französische und daraus von Caxton ins Englische übertragen sei.

***) *Fabulae antiquae*, in Praef. ad fin.

†) Eben sehe ich, daß auch Nilant auf der vorletzten Seite der Vorrede zu seinen *Fabulis antiquis* diesen Zweifel äußert; nisi, sagt er von diesem Romulus, nisi illud nomen plane fictitium

diesen Zweifel zuerst in mir rege machte, waren die Worte in der kurzen Vorrede zu dem Deventerischen **Esopus moralisatus** von **1502: Post hoc a** *romulo imperatore romano* **ad instruendum filium suum in latinum venit.** Der Zusatz *imperatore romano* war mir hier ganz neu und auffallend, und ich sah hernach erst in der Ausgabe des Nilant, die mir damals noch nicht zur Hand war, daß in seinem Manuscripte die Zuschrift des Romulus an seinen Sohn gleichfalls die Ueberschrift hatte: **Romulus** *urbis Romae Imperator* **Tiberino filio suo salutem mittit.** Nilant bezeugt in der Note seine Verwunderung über diesen Zusatz und geräth dadurch auf die Vermuthung, die auch nach ihm Christ*) und Hr. Hauptmann**) geäußert haben, es sei hier der letzte abendländische Kaiser Romulus oder Momyllus Augustulus gemeinet. Wie ungewiß und unwahrscheinlich diese Voraussetzung sei, darf ich wohl kaum bemerken; wenigstens führt sie uns um keinen Schritt weiter. Aber wahrscheinlicher dünkt es mir, daß man in jenem barbarischen Zeitalter, in welchem diese Fabeln entweder entstanden oder wenigstens gangbarer zu werden anfingen, ihr Ansehen dadurch zu heben gesucht habe, daß man ihnen einen römischen Kaiser zum Urheber oder Dolmetscher und den Unterricht seines Sohns zur nächsten Bestimmung gab. Um den Namen dieses Kaisers und dieses Sohns war man nicht lange verlegen. Daß er römischer Kaiser war, oder daß der Stifter Rom's so geheißen hatte, reichte vielleicht schon hin, jenen Romulus zu nennen; und da der zweite römische Kaiser Tiberius hieß, so gab man dem Sohn einen ähnlichen Namen. Wer mit dem Dichtungsgeiste jenes Zeitalters näher bekannt ist, wer sich erinnert, wie viele Geschichtchen z. B. in den **Gestis Romanorum** einem römischen Kaiser Lucius, Cajus, Claudius u. dergl. angedichtet werden, wer an die Fabeln denkt, die man dem Könige Alfonsus als Urheber beilegt, wird diese Vermuthung vielleicht um so viel wahrscheinlicher finden.

„Viel unwahrscheinlicher ist sie wenigstens nicht als ein ähnlicher Beweis von der Unwissenheit des damaligen Zeitalters, der sich in einem andern Zusatze andrer Handschriften und Abdrücke zu dem Namen dieses Romulus wirklich findet, und dessen Entdeckung, so leicht sie war, doch, so viel ich weiß, den bisherigen Forschern entgangen ist. In der alten Ulmer Ausgabe fängt die Zuschrift des vorgeblichen Romulus an seinen Sohn mit diesen Worten an: **Romulus tyberino filio de civitate attica S. Esopus quidam homo graecus et ingeniosus etc.**, und in der darunter befindlichen Steinhöwelischen Uebersetzung: Romulus synem sun von der statt athenis, hail. Esopus ist gewesen ein synerycher man vß kriechen u. s. w. Der Zusatz *de civitate attica*, wem ist er hier nicht sehr befremdend? — Mehrere Gelehrte haben ihn auf guten Glauben angenommen und nachgeschrieben, selbst Christ, S. 55 seiner Prolusion, ob er gleich ebendaselbst am Rande diesen Fabulisten spöttelnd *Esopum Athenis Atticis semilatinum* nennt und auf der folgenden Seite, da er wieder auf ihn zurückkommt und der prosaischen Metaphrase der Phädrischen Fabeln erwähnt, die Erinnerung hinzusetzt: **At haec tam barbara ab ipso Romulo,** *Atheniense praesertim*, **esse profecta, cum ratio et Gyraldi testimonium, tum argumenta e Theotisco Romulo petita, non patiuntur.** Keiner äußert den geringsten Zweifel über die Richtigkeit dieses Zusatzes. Und doch dünkt

est. Auch Gudius sagt auf dem Titel seiner Abschrift des *Cod. Divion.*: „**sub nomine Romuli cujusdam . . . quisquis ille fuerit,** *nam nomen nobis confictum* **videtur**". S. Beitrag I. S. 54 [oben S. 927].

*) *Fabular. veterum Aesopiar. Libri II.* 1749. 8. p. 77.

**) *Notitia brevior auctor. veterum Gr. et. Latinor.* Gerae et Lips. 1779. 8. p. 267.

es mir ganz auffallend zu sein, daß er durch Versetzung oder nur durch irrige Interpunction entstanden sei. Er gehört nämlich nicht zum Romulus, sondern zum Aesopus, mit dessen Charakterisirung sich die gedachte Vorrede anhebt. Daß dies mehr als bloße Vermuthung sei, wird aus der richtigern Leseart einer andern Handschrift augenscheinlich, die Nilant S. 65 anführt, ohne jedoch irgend eine Folgerung daraus herzuleiten. Sie heißt: Romulus Thiberino filio. *Civitate attica Aesopus* quidam homo graecus et ingeniosus fabulis suis docet homines etc.

„Und fast noch deutlicher ergiebt sich die Gewißheit dieses Mißverstandes aus einer Stelle des bekannten Vincent von Beauvais,*) auf die mich Warton in der oben angeführten Abhandlung zuerst aufmerksam machte. In der zu Lübeck 1475 gedruckten Chronik, *Rudimentum Novitiorum*, kommt**) nämlich eine kurze Lebensbeschreibung Aesop's und der summarische Inhalt einiger von seinen Fabeln vor. Die ganze Stelle ist fast wörtlich aus jenem Schriftsteller des dreizehnten Jahrhunderts, Vincent von Beauvais, genommen, und bei ihm lautet ihr Anfang so: Extant Esopi fabulae elegantes et famosae. Quas Romulus quidam de graeco in latinum transtulit et ad filium suum Tybertinum dirigit, ita scribens: *De civitate Attica* Esopus quidam, homo graecus et ingeniosus, famulos suos docet u. s. w. — Hieraus läßt sich denn auch erklären, was die Anfangsbuchstaben *C. A.* sagen wollen, die nach Christ's Zeugniß in einigen dieser Ueberschriften vorkommen, und die er *incertas* praenominis literas nennt. Sie sollen wohl gewiß nichts Anders bedeuten als: *Civis Atticus* oder *Atheniensis*.

„Doch es ist Zeit, auf den ungenannten Verfasser der elegischen Fabeln wieder zurückzukommen. In der Wolfenbüttel'schen Bibliothek sind zwei Handschriften von ihm befindlich, die beide schon von dem sel. Lessing in diesen Beiträgen***) bei Gelegenheit einer Anfrage wegen des Theodulus beschrieben sind. Es sind die erste und dritte der daselbst erwähnten Handschriften. Nur in der Würdigung ihres Alters möchte ich der dritten vor der ersten einen beträchtlichen Vorzug geben und diese lieber als jene in das zwölfte Jahrhundert setzen, da mir hingegen die erste wenigstens um zweihundert Jahre jünger zu sein scheint. Jener dritten lasse ich daher auch hier den Vorrang. Sie enthält gleich anfangs die Fabeln unsers Anonymus, blos mit der Ueberschrift: *Incipit liber apologorum Esopi*. Bis zur 35sten gehen die Fabeln in eben der Ordnung fort wie beim Nevelet, die 37ste aber steht in dieser Handschrift vor der 36sten, und die 38ste erst nach der 41sten. Auf die letzte, 60ste Fabel folgen dann noch zwei andere, die sich weder in dem alten Zeinerischen Abdrucke noch beim Nevelet finden, wahrscheinlich also noch nicht gedruckt und vielleicht in wenigen oder gar keinen andern Handschriften, auch in unsrer zweiten nicht, befindlich sind. Antriebs genug, sie hier einzurücken. Beide sind auch dadurch merkwürdig, daß sie, so viel ich weiß, weder beim Aesopus,†) Phädrus, Avianus und den übrigen bekannten, vom Nevelet gesammelten ältern Fabelerzählern, noch beim Romulus und dem Anonymus des Nilant vorkommen.

*) *Specul. hist.*, L. IV. c. 2. (Warton citirt unrichtig L. III.)

**) Fol. 237 a. — Es sind daselbst nicht, wie Warton sagt, neunundzwanzig Aesopische Fabeln, sondern nur so viel Auszüge ihres Inhalts eingerückt.

***) St. I. S. 249 f.

†) Mit der zweiten hat die 240ste Aesopische Fabel nach ihrer Folge beim Nevelet einige Aehnlichkeit.

I.

Quaerere diffugium, domino veniente, caponem
Audax accipiter dum videt, inquit ei:
Quid fugis? exsulta, dominum cum cernis adesse,
Cujus in adventu plaudere nitor ego.
Me, capo respondit, fratrum diversa meorum
Terret poena; tibi non timor ullus adest.
Nil magis horrendum, quam flebilis aula tyranni,
Qua pietas omnis cum ratione perit.
Raptores famulique truces scelerumque ministri
Injustis dominis impietate placent.
Qui sine vi, sine fraude manent, hi fraude necantur;
Nullo damnantur crimine saepe boni.
Sic fratres periere mei. Te reddit amicum
Impietas domino nequitiaeque vigor.
Hi proprias lavere stolas in sanguine; passos
Martirium sepelit venter avarus eos.
Illius ergo timens adspectum credo latere
Tutius, ut morti me rapuisse queam.
Non amat insontes, sed sontes aula tyranni;
Complacet injusto raptor iniquus hero.

II.

Cum pastore lupus sociale foedus inivit,
Interius totus dissociatur ei.
Ergo dolum sub melle tenens lupus inquit: amice,
Sum pavidus crebera garrulitate canum.
Ille suo nostrum latratu scindit amorem,
Ille bonum pacis dissociare petit.
Si me securum, si me vis reddere tutum,
Obses tutelae sit datus ille mihi.
Exhibito vigili lupus intrat tutus ovile,
Dilanians missas opilionis oves.
Pacis amatorem simulat se perfidus hostis,
Cautius ut vulnus exitiale ferat.
Cujus semper eges, rem nulli tradere debes.
Blanditiae plus quam dira venena nocent.

„Die zweite Handschrift ist, wie gesagt, eben die, welche in Lessing's gedachter Nachweisung die erste ist, und außer diesen Fabeln des Ungenannten noch die Disticha des Cato, die Ekloge des Theodulus, die Fabeln Avian's und Gedichte vom Zosimas und einem Matthias Vindocinensis, Bischofe von Tours, enthält. Unsre Fabeln haben die Ueberschrift: *Incipit Esopus*, und folgen bis zur 35sten völlig so auf einander wie beim Nevelet. Die 37ste steht hier vor der 36sten, die 38ste folgt erst nach der 41sten; die übrigen gehen in gleichförmiger Ordnung fort. Nach der 60sten oder letzten hat diese Handschrift noch eine ziemlich lange Erzählung, die ich sonst nirgend finde, und auf die vornehmlich Lessing's obige Anmerkung*) zutrifft, daß die letzten dieser Fabeln offenbar von einer spätern Hand zu sein scheinen. Denn ihre Sprache und ihr meistens Leoninischer Versbau ist merklich schlechter. Der Inhalt dieser Erzählung verdient indeß

*) S. 60 dieses fünften Beitrags [oben S. 989].

auch deswegen Aufmerksamkeit, weil er mit dem Subject von Molière's *Médecin malgré lui* übereinstimmt, obgleich Molière seinen Stoff wohl schwerlich unmittelbar aus dieser Quelle geschöpft hat. Eher noch kann er ihn aus einer alten französischen Erzählung hergenommen haben, die *Ci du Vilain Mire* überschrieben*) und mit dieser fast durchgängig einerlei Inhalts ist:

De fero rustico et saeva conjuge.

Rusticus impatiens sociatur forte rebelli
  Sponsae, quam nescit conjugis ira pati.
Namque virum spernit factis probrisque lacessit,
  Provocat hunc variis in sua damna modis.
Litibus in litem demens stimulatur agrestis;
  Esse quieta nequit femina mente levis,
Sed semper sponso violentior angue repugnat;
  Sponsus eam multo verbere saepe domat.
Sic feritate pares par copula copulat ambos,
  Par amor atque fides dissidet inter eos.
Forte domum fessus ex agro more regressus
  Quem comedat nullum repperit esse cibum.
Intonat uxori: cur nil, maledicta, parasti?
  Sic memor absentis est tua cura mei?
Illa refert: ego te dignum dedignor honore
  Deque tua minime curo studere dape.
Fortiter uxorem caedit vir acerba loquentem,
  Haeret caesa malis firmiter illa suis.
Hic panis modicum capit, iratus petit agrum;
  Haec exit, clamat, flet sequiturque virum.
Retro jacente coma velut ebria, veste soluta,
  Currens per latos flendo vagatur agros.
Ora rigans lacrimis tandem sistit prope tectum,
  Dum colit incultam durus arator humum.
Interea natam regis dolor ulceris angit,
  Colla tumore premit, hic male viva jacet;
Gutturis arteriae connexaque lingua palato
  Perfecto nequeunt reddere verba sono.
Non cibus infirmae nec opum sibi copia prodest,
  Spes ejus vitae fine salutis adest.
Praecipit hunc quaeri rex, qui sciat arte mederi,
  Paret praeceptis turba ministra suis.
Mendicat medicum jussus meat ordo clientum,
  Casu praeteritum praeterit ante rubum.
Femina luget adhuc, nunquam cessura dolori,
  Donec de socio sit prius ulta tori.
Praeteriens igitur videt hanc visamque salutat,
  Rem quaerit luctus; illa referre negat.
Hinc instant famuli frustra mulcendo precantes,
  Non recipit blandas rustica dura preces.

*) Sie steht gleich zu Anfange des ersten Bandes der *Fabliaux et Contes des Poëtes François des XII., XIII., XIV., XVes Siècles.* Par. 1756. 3 Voll. 12. — Ueber Molière's anderweitige Quellen dieses Lustspiels s. *De l'Art de la Comédie, par Mr. de Cailhava* (Par. 1772. 4 Voll. gr. 8) T. III. p. 279 sqq.

Sic ajunt iterum: si nosti, pandito solum
    Illum, qui medicam reddere norit opem.
Haec respondit eis: medicina valde peritum
    Hic prope, ni fallor, credite, nosco virum
Ite cito; studet, en, solito sua rura colendo.
    Mores mutandi contigit usus ei.
Ni bene caedatur, non medicus esse fatetur.
    His dictis, abeunt hi medicumque petunt.
Quo siquidem campo, ceu dixerat illa, reperto,
    Mutuo congaudent, talia verba movent:
Frater, ave; dotis medicae bonus auctor haberis;
    Nunc fer opem; pretii munere dives eris.
Ne timeas, aratro nobiscum perge relicto,
    Nata dolet regis ulcere laesa nimis.
Rusticus attonitus negat artem scire medendi,
    Verbere continuo caeditur ille gravi.
Caesus ait caeso: medicus sum, parcite quaeso;
    Parent; his pretiis victus obaudit eis.
Servorum coetus posthaec redit ad sua laetus;
    Invitus pariter carpit agrestis iter.
Offertur medicus mox coram rege novellus;
    Rex laetatur, ei panditur ordo rei.
Nescio, cultor ait, medicinam. Verbera hic optat,
    Respondent famuli, quem sua poena juvat.
Ergo flagellatur, jussusque flagella fatetur
    Se medicum; falso laesio nulla datur.
Rusticus afferri medica taratantara poscit;
    Affertur; solus strata dolentis adit.
Clauditur in thalamo, taratantarizare jacendo
    Incipit, aegra stupet, huic locus ille placet.
Ridet et instantis ridens oblita doloris
    Offendit morbum moribus ipsa suum.
Ulcere putredo manat cum sanguine foedo,
    Fit sospes, claros elicit illa sonos.
Vox foris auditur, rex, regia turba resultat,
    Undique jucundis plausibus aula sonat.
Laudatur medicus, cunctis veneratur amicis,
    Filia sana manet, janua clausa patet.
Rusticus egreditur, dotis opibusque potitur,
    Jam recedit eques, qui fuit ante pedes.
Consilio, monitis plebs regi consulit omnis,
    Ut redeat medicus rege jubente bonus
Perque suos fines sanet communiter omnes;
    Hunc famuli revocant, hic revocatus adest.
Praemia rex spondet majora prioribus illi,
    Si sanet regni languida cuncta sui.
Qua causa revocer? quid quaeritis? inquit arator,
    Arte frui nequeo, vivo labore meo.
Vi fieri medicus cogor, si vera fateri
    Fas est; fortassis accidit illud heri.
Tertio vexatur; vexatus talia fatur:
    Sistite, sum medicus! vos removete manus.
Infirmi latum cuncti ducantur ad agrum,
    Apteturque mihi maximus ignis ibi.

Quod jubet, impletur, aegros curare videtur,
Hic favet, abscedit, anxius arva petit.
Illic languentes spatioso lite jacentes
Separat, et turbas efficit inde duas.
Parte locat dextra quosdam quosdamque sinistra,
In medio positum spectat utrumque rogum.
Quisque timore tremit, cur fiant ista requirit,
Dum tacet loquitur murmure; cultor ait:
Hoc ideo feci, quod pars infirmior igni
Indita cum fuerit factaque pulvis erit,
Facto de cinere dabitur parti minus aegrae,
Suspicor hinc cultor ferre salutis opus.
Praeteriens igitur se flammis esse daturum
Aggreditur celerem languida turba fugam.
Et qui jam fragiles fuerant, currunt quasi fortes;
Vires debilibus suggerit ipse metus.
Ille ruens fugit, cui sors negat invida lucem,
Nec baculum quaerit claudus habere ducem.
Rex novitate rei, populo mirante, stupescit,
Ditatus duplici dote bubulcus abit.

Sic, dum laedit eos, ditat fortuna misellos;
Saepe ferunt magnum damna minora lucrum.
Interdum prodest hostis fraus perfida nolens,
Profuit agresti nupta nocere volens.

„Nach dieser Erzählung, die, wie gesagt, in der angezeigten Handschrift die letzte ist, stehen erst die beiden Zeilen, mit welchen sich sonst die 60ste Fabel des Anonymus und zugleich die ganze Sammlung schließt:

Fine sui versus genio quod convenit omni*)
Fabula declarat datque quod intus habet.

Auf dies Distichon folgen noch drei Hexameter, die offenbar ein Zusatz des Abschreibers sind:

Explicit esopus, peccat qui dicit ysopus.**)
Scriptor sum talis, demonstrat litera qualis.
Est liber hic scriptus; qui scripsit, benedictus.

---

*) Beim Nevelet heißt dieser Vers:
Fine sui *versu gemino*, quod *continet omnes*,
in der ersten Handschrift:
Fine *fruor* versu gemino, quod *cogitet omnis;*
die alte Ulmer Ausgabe hat diese Fabel gar nicht, und die Deventrische liest hier:
Fine sui *gemino versu* quod *continet omnis.*
Dies erklärt der Scholiast ziemlich kümmerlich: In fine dicit, quod moralitas cujuslibet fabulae in fine semper concluditur versibus. Die obige Leseart unsrer zweiten Handschrift giebt allerdings einen bessern Sinn, wenn sie gleich nicht die älteste zu sein scheint.

**) Ich finde in der sehr brauchbaren Ausgabe des Phädrus von Herrn Schwabe, P. I. Praef. de editt. Ph. p. XXXX, daß, nach dem Labbé, *Bibl. Nov. MSS.*, p. 66, ein Codex des Romulus in der königl. Bibliothek zu Paris Liber *Hisopi* überschrieben ist.

Und dann noch:

Explicit esopus, deo gratias, amen.

„Ehe ich diese Abhandlung völlig schließe, sei es mir erlaubt, dem Leser eine Probe vorzulegen, wie viel sich aus den beiden gedachten Handschriften und aus der Vergleichung der beiden zu Ulm und Deventer gedruckten Ausgaben mit dem vom Revelet gelieferten Texte, der dabei vornehmlich nur den ersten dieser Abdrücke und ein pfälzisches Manuscript zu Rathe zog, in Ansehung der Lesearten anmerken und berichtigen lasse. Ich wähle zu dieser Probe zwei Fabeln, wie sie mir zuerst ins Auge fallen, lege dabei den von Revelet gelieferten Text zum Grunde, zeige die abweichenden Lesearten blos an und überlasse dem Leser ihre kritische Prüfung und Würdigung.

FABULA XII. *)

De mure urbano et rustico.

Rusticus urbanum mus murem suscipit, aedem
  Commodat et mentem, mensaque mente minor.
In mensa tenui satur est immensa voluntas,
  Nobilitat viles frons generosa dapes.
Facto fine cibis, urbanum rusticus audit,
  Urbani socius tendit in urbis opes.
Ecce penu subeunt, inservit amicus amico,
  Invigilant mensae, fercula mensa gerit.
Emendat conditque cibos clementia vultus;
  Convivam satiat plus dape frontis honor.
Ecce, serae clavis immurmurat, ostia latrant,
  Ambo timent, fugiunt ambo, nec ambo latent.
Hic latet, hic tenebras cursu mendicat inepto,
  Assuitur muro reptile muris onus.
Blanda penu clauso parcit Fortuna timenti,
  Ille tamen febrit, teste tremore timet.
Exit qui latuit, timidum sic lenit amicum:
  Gaude, carpe cibos, haec sapis esca favum.
Fatur qui latuit: latet hoc in melle venenum,
  Fellitumque metu non puto dulce bonum.
Quam timor obnubit, non est sincera voluptas.
  Non est sollicito dulcis in ore cibus.

---

*) FAB. XII. ad v. 1. suscipit *aede*, Ms. 1. 2. Ed. Ulm. Daventr. — v. 2. *Comedat ut secum*, Ed. Ulm. *mensam*, Ed. Daventr. — v. 3. *In tenui mensa satis*, Ms. 1. Edd. Ulm. Dav. *satis*. Ms. 2. — v. 4. *mens* generosa, Ed. Ulm. — v. 5. *adit*, Ed. Ulm. — v. 6. *ad* pro *in*, Edd. Ulm. Dav. — v. 9. *dapes*, Ed. Dav. — v. 11. *laxat*, Ed. Dav. — v. 13. *latebras*, Ms. 1. *incepto*, Ed. Ulm. — v. 14. *muri*, Ms. 2. — v. 15. *timori*, Ms. 1. 2. — v. 16. *trepidat*, Ed. Dav. *tremore timor*, Ms. 1. *timore timor*, Ms. 2. *tremore timet*, Ed. Ulm. *timore tremens*, Ed. Dav. — v. 17. *solatur* amicum, Ed. Ulm. — v. 19. qui *timuit*, Ms. 1. 2. Ed. Ulm. *sub* melle, Ed. Ulm. — v. 20. *esse* bonum, Ed. Ulm. — v. 22. *sollicitus*, Ms. 2. *favus*, Ms. 1. 2. Edd. Ulm. Dav. —

Rodere malo fabam, quam cura perpete rodi;
Degenerare cibos cura diurna facit.
His opibus gaude, qui gaudes turbine mentis;
Pauperiem ditat pax opulenta mihi.
Haec bona solus habe, quae sunt tibi dulcia soli,
Dat pretium dapibus vita quieta meis.
Finit verba, redit, praeponit tuta timendis,
Et, quia summa timet, tutius ima petit.
Pauperies si laeta venit, tutissima res est,
Tristior immensas pauperat usus opes.

FABULA L.*)

De vipera et lima.

Vipera fabrilem, dapis anxia, tendit in aedem,
Incipit haec limam rodere, lima loqui:
Nescis posse meum, quae sit mea gloria nescis,
Dente meo pateris, non ego dente tuo.
In tenuem ferrum forti molo dente farinam,
Et cadit attritu dura farina meo.
Ferrea mordaci castigo tubera morsu,
Aspera plano, seco longa, foranda foro.
Deliras igitur, cum dente mineris inermi,
Rideo quum ferior, vulnera ferre gemis.
Fortis fortem amat; nam fortem fortior angit;
Majori metuat obvius ire minor."

v. 23. *rodi perpete cura*, Ms. 1. — v. 26. *ditet*, Ms. 1. *meam*, Ed. Dav. — v. 28. *det*, Ms. 1. — v. 30. *qui*, Ms. 2. Edd. Ulm. Dav. *timent — petunt*, Ed. Ulm. — v. 31. *paupertas*, Ed. Dav. *ditissima*, Ms. 1.

*) FAB. L. ad v. 4. *tereris*, Ed. Daventr. — v. 5. *Nos terimus*, Ms. 2. — v. 7. *parcenti* pro *mordaci*, Ms. 1. 2. Ed. Dav. — v. 9. *minaris*, Ms. 1. 2. Ed. Dav. — v. 10. *dum*, Ms. 2. *vereor — genis*, Ed. Ulm. — v. 11. *Fortem fortis amet*, Ms. 1. 2. *amet*, Ed. Ulm. *Fortem fortis amat*, Ed. Dav. — v. 12. *timeat*, Ms. 1. 2. Edd. Ulm. Daventr. — A. v. H.

Aus Lessing's Nachlaß.

Anmerkungen über den Aesopus.[1])

Fab. IV.

Der Fuchs und der Bock.

Im Griechischen wird diese Fabel auf zweierlei Art erzählt. Das eine Mal nämlich springt der Fuchs nicht mit in den Brunnen hinab, sondern kommt nur dazu, als der Bock sich vergebens herauszukommen bemüht. Und so ist die Fabel einfacher und besser. Der Umstand zwar, daß der Fuchs über die Hörner des Bocks herausspringt, ist sinnreich, allein er macht den Fuchs einer gleichen Unvorsichtigkeit schuldig. Denn wußte es auch der Fuchs schon ganz gewiß, daß der Bock so dumm sein und sich dazu bequemen würde?

Fab. VIII.

Der Fuchs und der Dornstrauch.

Der Fuchs war auf einen Zaun gesprungen, und als er darauf ausglitt, daß er fast herabgefallen wäre (ὀλισθεω heißt in den Wörterbüchern labor, cado, es muß aber ausgleiten heißen, weil ὀλισθος nicht allein lapsus, sondern auch lubricitas heißt), hielt er sich an einen Dornstrauch fest. Als er nun von den Stacheln desselben schmerzlich verwundet wurde, sprach er zu ihm u. s. f. — Hier sollte sich die Fabel enden, und die Moral sollte die sein, welche in folgender Sentenz des Publ. Syrus enthalten ist:

---

1) Herausgegeben von J. J. Eschenburg unter den Zusätzen zum ersten Theile der „Collectaneen", S. 452. — A. d. H.

Quam miserum auxilium est, ubi nocet, quod sustinet!
Und wie der lateinische Uebersetzer die ersten Worte: Ἀλωπηξ φραγμον ἀναβαινουσα, durch Insiluerat forte in spinosas vepres vulpecula habe geben können, begreif' ich nicht.

Fab. IX.

Diese Fabel ist nach der lateinischen Uebersetzung durchaus unverständlich, und auch dem Originale selbst sind gewisse Erläuterungen aus der Gymnastik der Alten durchaus nothwendig.

Fab. X.

Die Moral der lateinischen Uebersetzung ist ganz anders als die Moral des Originals und trifft den Zweck der Fabel gar nicht.

Fab. XI.

Der Fuchs und die Larve.

Warum hat der lateinische Uebersetzer aus dem Zimmer eines Schauspielers die Werkstatt eines Bildhauers gemacht?

Fab. XIII.

Die Fischer.

Ἀποτυχια heißt nicht sowohl ein Unglück als das Ausbleiben eines gehofften Glücks, eine fehlgeschlagene Hoffnung.

Fab. XVI.

Der Arglistige.

Von dieser Fabel verlohnt es sich der Mühe, eine philosophischere Auflösung zu geben. Was sollte Apollo im Ernste antworten? War es ihm möglich, eine eintreffende Antwort darauf zu geben? Ja, aber nicht mündlich, sondern schriftlich, so, daß der Versucher sie nicht eher wußte, ehe er, was er thun wollte, that. Denn die Antwort selbst mußte auf seinen Entschluß keinen Einfluß haben.

Fab. XXIV.

Die Frau und die Henne.

Aus dieser simpeln und schönen Fabel scheinen die Neuern die alberne Fabel von der Henne gemacht zu haben, welche ein

goldnes Ei legte. Die Moral ist bei beiden ebendieselbe. Wozu also der unnatürliche Umstand eines goldnen Eies? — Unterdessen ist diese Fabel von dem goldenen Eie nicht so ganz neu.

Fab. XLII.

Die Fledermaus, der Dornstrauch und der Taucher.

Diese Fabel scheint blos gemacht zu sein, um die natürlichen Eigenschaften der drei Dinge zu erklären. Sie gehört daher nicht mit Recht zu den Aesopischen.

Fab. XLIV.

Der Holzhauer und Mercur.

In des Apostolius Erzählung dieser Fabel (Adagior. p. 291) gefällt mir dieses, daß der Gott des Flusses selbst die Aexte herauslangt, und nicht Mercur, und auch dieses, daß er ihm zuerst eine silberne und hernach eine goldne weist, welches beim Planudes umgekehrt ist.

Fab. XLVI.

Der Vogelsteller und die Lerche.

Diese Fabel kann ein Beispiel sein, daß man die Moral aus der Handlung der Fabel und nicht aus den Reden der aufgeführten Personen ziehen müsse. — Auch muß die Handlung nicht anders verstanden werden, als sie wirklich ist. Diesen Fehler hat die 78ste und 126ste Fabel.

Fab. XLVII.

Der Wanderer.

Ist nicht sowohl eine Fabel als ein bloßes Bild.

Fab. LII.

Die Wespen und die Rebhühner.

Das *ἐπαγγελλομενοι* ist ganz falsch übersetzt durch promittentes. *Ἐπαγγελλομαι* heißt significo me velle, significo, quod mihi opus sit. In der 126sten Fabel heißt es zwar offenbar versprechen.

Fab. XC.

Mercur und der Bildermacher.

Das übel verstandne Wort ἀγαλματοποιος, welches der lateinische Uebersetzer durch statuarius giebt, macht die ganze Fabel sinnlos. Denn wenn es ein Bildhauer heißt, wie könnte eine Mercurs-Säule wohlfeiler sein als eine Bildsäule Jupiter's? Der Künstler läßt sich ja nicht den Gegenstand, den er ausdrückt, sondern seine Mühe bezahlen. Ἀγαλμα muß daher keine Bildsäule, sondern eine Art von Amuleten bedeuten, auf welchen Gottheiten ausgedrückt waren.

In den Worten: πολυν αὐτου παρα τοις ανθρωποις εἰναι τον λογον, scheint mir vor αὐτου περι ausgelassen zu sein und der Sinn dieser, daß man unter den Menschen viel von ihm rede, viel nach ihm frage. Denn daß λογος so viel als Werth, Ansehen heißen könne, davon finde ich kein Beispiel.

Fab. XCI.

Mercur und Tiresias.

Ich möchte wohl wissen, wie die Ausleger diese Fabel mit der 98sten und 99sten verglichen, wo von der κορωνη ausdrücklich gesagt wird: οἰωνισμον οὐκ ἐχει. Wer diese Schwierigkeit nicht aufzulösen weiß, versteht die ganze Fabel nicht.

Sie muß aber so aufgelöst werden, daß Tiresias den Mercur eben daran erkannte, daß er ihm schon zum zweiten Mal einen unrechten Vogel nannte, aus dem nichts zu schließen war.

Aelian sagt (L. III. c. IX.): qui sedes avium et volatus observant, cornicem, si sola apparuerit, captantibus auguria inauspicatam esse dicunt.

Fab. CIII.

Mercur.

Daß diese Fabel besonders auf die Schuster (σκυτευς ist Einer, qui artem sutoriam exercet) eingerichtet sei, drückt die Uebersetzung nicht aus. Sie hat sie vielmehr gleich allgemein gemacht, daß man anstatt der Schuster jede andre Handwerker setzen kann.

Fab. CIV. [1])

Jupiter.

Anstatt *δια του ὀχλου* muß man lesen: *δια του ὀχϑου*, d. i. durch die Lippen. Und nunmehr erst kömmt in die ganze Fabel ein Verstand. *ὁ ὀχϑος* aber heißt eigentlich littus, ripa, im figürlichen Verstande aber bedeutet es auch die Lippen, so wie auch *το χειλος* labium und ripa bedeutet.

Fab. CXXII.

Der Reiche.

Das *ἀλλοτριας συμφορας ἐργολαβειν* ist schlecht übersetzt durch quaestui habere alienas calamitates. Es heißt vielmehr nur überhaupt: sich fremder Zufälle unterziehen.

Fab. CLIV.

Der Fischer.

Diese Fabel ist ein bloßes Gleichniß, weil sie keine Handlung hat, oder wenn man das Durchschlüpfen der kleinen Fische auch für eine Handlung wollte gelten lassen, es gleichwohl ohne Absicht geschieht. — So auch Fab. 268.

Fab. CLVIII.

Der hungrige Fuchs.

„Ein hungriger Fuchs erblickte in einem hohlen Eichbaum von den Schäfern zurückgelassenes Fleisch und Brod. Er ging hinein und fraß es auf. Itzt war sein Bauch angeschwollen, er konnte nicht wieder heraus und fing an zu heulen und zu schreien. Ein andrer Fuchs ging vorbei und fragte, was ihm fehle. Jener erzählte, wie es ihm gegangen war. So bleib itzt hier, sagte der andre, bis Du wieder so wirst, wie Du beim Hineingehen warst, so wirst Du leicht wieder herauskönnen."

Nachahmung.

„Ich bin zu einer unglücklichen Stunde geboren!" so klagte ein junger Fuchs einem alten; „fast keiner von meinen Anschlägen will mir gelingen." — „Deine Anschläge", sagte der ältere Fuchs,

1) Vgl. den Artikel „Fabel" in den „Collectaneen". — A. d. H.

„werden ohne Zweifel doch klug sein. Laß doch hören, wann machst Du Deine Anschläge?" — „Wann ich sie mache? Wann anders, als wenn mich hungert?" — — „Wenn Dich hungert?" fuhr der alte Fuchs fort. „Ja, da haben wir es! Hunger und Ueberlegung sind nie beisammen. Mache sie künftig, wenn Du satt bist, und sie werden besser ausfallen!" [1])

Fab. CLXXXIV.

Die Otter und die Feile.

Dentibus ut attereret, ist nicht im Griechischen und verderbt Alles.

Fab. CLXXXVI.

Jupiter und der Fuchs.

Ich halte diese Fabel nicht für Aesopisch. Die Thiere sind menschlich darin: in lectica dum vehitur (vulpes), und das ist ein neuerer Fehler. — Dergleichen Spuren finden sich auch in der 228sten Fabel.

Fab. CXCI.

Hercules und Plutus.

In der Moral dieser Fabel hat der Grieche ungemein verstoßen: *Οὑτω πολλοι δια την ἑαυτων ἀβουλιαν δυςτυχουντες την αἰτιαν ἐπι το θειον ἀναφερουσιν.* Sic multi propria infelices imprudentia, causam in numen referunt.

Fab. CXCVIII.

Die beiden Käfer.

Aus dieser Fabel folgt durchaus ganz und gar nichts.

---

1) Lessing hat in diesen Anmerkungen über den Aesop verschiedne seiner Nachahmungen oder Umändrungen Aesopischer Fabeln zuerst entworfen. Die obige ist indeß die einzige ungedruckte, die er vermuthlich, weil sie keine Handlung hat und mehr Gespräch als Fabel ist, in die Sammlung seiner gedruckten Fabeln nicht gleich den übrigen mit aufnahm. Bei diesen letztern machte mir indeß die Wahrnehmung seiner kritischen Sorgfalt in mehrern durchstrichnen und verbesserten Stellen kein geringes Vergnügen. — Anm. Eschenburg's.

Fab. CCXIX.

Der Löwe und der Fuchs.

Es ist unglaublich, wie Camerarius diese ganze Fabel in seiner lateinischen Uebersetzung verhunzt hat. Er verstand sie ganz falsch und machte eine ganz andre, nämlich eine schlechte daraus. Die Moral, wie sie beim Gabrias kurz und gut ausgedrückt wird, ist diese: ὁτι οὐ δει και μικραν περιφρονησιν ἀποστρεφεσθαι, daß man auch keine kleine Verachtung dulden müsse. Eine Maus läuft dem schlafenden Löwen über die Mähne; er erwacht, springt auf und sieht sich fürchterlich um, φοβερον ἀπεβλεπε, und φοβερος kann sowohl fürchterlich als furchtsam heißen. Der Fuchs lacht darüber, der Löwe aber sagt: οὐ τον μυν ἐφοβηθην, ἀλλα την κακην ὁδον και συνηθειαν ἀνατρεπω. Ich wollte dies letzte Wort lieber in ἀποτρεπω verwandeln. Und was meint er für einen ὁδον και συνηθειαν, von welchem er abschrecken (ἀποτρεπειν) will? Den Weg ohne Zweifel, den die Maus über seine Mähne nahm. Camerarius aber muß es von einem ganz andern Wege verstanden haben, wenn er sagt: et iter convertit neque, quo coeperat, pergere voluit. Diesen Zusatz muß man nothwendig ausstreichen, wenn nicht eine ganz andre und weit schlechtere Fabel daraus entstehen soll.

Bei dem Tzetzes, der diese Fabel nach dem Aesop und Gabrias anführt, liest man die letzten Worte: την δε ὁρμην ἐκτρεπω, impetum deflecto. Das kann hier gar keinen Verstand haben. Man muß offenbar anstatt ὁρμην lesen ὁδον.

Fab. CCXXXII.

Der Wolf und das Pferd.

Ist bei dem Nevelet sehr fehlerhaft, wegen des ἐπει και ἡδεως, welches er auch ganz falsch übersetzt hat.

Fab. CCXXXVI.

Der Wolf und der Esel.

Anstatt ὀνου muß man λεοντος lesen. Nothwendig! — Der Esel hätte so frei mit den Wölfen nicht sein dürfen. Auch das folgende χαιτη, welches nur einem Löwen zukömmt, zeigt es zur Gnüge.

Ueber den Phäder.[1])

I. Buch. 1. Fabel.[2])

V. 4. **Jurgii causam intulit**; die Ursache aber, warum der Wolf dieses that, ist im Griechischen sehr wohl ausgedrückt, weil er das Schaf wollte *μετ᾽ ἐὐλογου αἰτιας καταϑοινησασϑαι.* Fontaine ist noch plumper zu Werke gegangen; denn ohne zu sagen, daß der Wolf eine Gelegenheit zum Zanke vom Zaune brechen wollen, damit er am Ende das Schaf mit gutem Fuge zerrissen zu haben scheinen möge, läßt er ihn auf einmal losbrechen

Qui te rend si hardi etc.

v. 1. 2. **Ad rivum eundem Lupus et Agnus venerant**
Siti compulsi — —

Das mußte sich wunderbar schicken, daß Beide zu gleicher Zeit durstete und Beide an einen Fluß ihren Durst zu löschen kamen! Und warum dieses Wunderbare? Der Grieche sagt viel natürlicher: *Λυκος ϑεασαμενος ἀρνα ἀπο τινος ποταμου πινοντα.* Denn wozu muß auch der Wolf durstig sein?

v. 7. **Qui possum, quaeso, facere quod quereris, Lupe?**
A te decurrit ad meos haustus liquor.

Der Grieche läßt vor dieser Entschuldigung noch eine andre vorhergehen; denn das Schaf sagt: *τοις ἀκροις χειλεσι πινειν*, es berühre das Wasser ja nur mit den äußersten Lippen, und alsdann fährt es erst fort: *και ἀλλως οὐ δυνατον, αὐτου ἐστωτος κατω.* Und ist es nicht auch sehr natürlich, daß dem Schafe jene Entschuldigung zuerst einfallen mußte?

v. 9. **Repulsus ille veritatis viribus.**

---

1) Ein Heft von drei Octavbogen, welches sich jetzt unter den Breslauer Papieren befindet, von Karl Lessing in die Fragmente zu einer Geschichte der Aesopischen Fabel (unten S. 1022 ff.) eingeschaltet, Verm. Schr., II. S. 230—248. — A. d. H.

2) La Fontaine, I. 10. — A. d. H.

Das ist zu gut für den Wolf. Was geht dem Wolf die Wahrheit an? Er will das Schaf blos in die Verlegenheit setzen, daß es nichts zu antworten weiß. Der Grieche sagt daher viel schöner: ὁ λυκος ἀποτυχων ταυτης της αἰτιας, da er mit diesem Vorwande nicht fortkam.

2. Fabel.[1])

Die Fabel an sich ist gut erzählt. Aber die Gelegenheit, die Phäder dazu erdichtet, ist nichts weniger als passend. Die Frösche wollten durchaus einen König haben, das wollten die Athenienser nicht. Die Frösche klagten, als sie das Kloß zum Könige bekommen hatten, nicht daß sie einen König bekommen hätten, sondern daß sie einen so unwirksamen, unthätigen König erhalten hätten &c.

Im Griechischen ist die Gelegenheit nicht, bei welcher sie Aesopus soll erzählt haben, und auch Fontaine hat sie weggelassen. Aber welcher läppische Einfall von dem Letztern, dem Kloß eine Schulter, ein Gesicht zu geben!

Sans oser de longtems regarder au visage
Celui etc. —
Jusqu'à sauter sur l'épaule du Roi.

Nach der Application des Phädrus liegt in dieser Fabel weiter nichts als das minimum de malis, welches Tanaquil Faber auch zur Aufschrift gemacht hat. In der griechischen Fabel hingegen liegen zwei weit größere und kühne Wahrheiten, 1. die Thorheit überhaupt (der Grieche nennt es την εὐηθειαν, eine ehrliche Dummheit, eine gutmeinende Einfalt), einen König zu haben, 2. die Thorheit, nicht mit einem schläfrigen, unthätigen Könige zufrieden zu sein, einen großen, anschlägischen Kopf auf den Thron zu wünschen (ἀναξιοπαθουντες τοιουτον ἐχειν βασιλεα: sie hielten es sich für eine Schande, für etwas, das mit ihrer Ehre stritte, einen solchen König zu haben).

Von Pisistrato siehe Just., 2. 8. 6.

3. Fabel.

Die Gelegenheit, bei welcher es der Krähe eingekommen, sich mit fremden Federn zu schmücken, ist in dem Griechischen wohl ersonnen, Aphthonius aber hat diese Fabel unter Allen am Besten erzählt. Pulchritudinis erat certamen, et ad Jovem ut disceptaretur haec controversia, omnes iverunt volucres ac Mercurio

1) La Fontaine, III. 4. — A. d. H.

quidem diem praefiniente fluviosque et lucos omnes petiere deformibusque pennis abjectis elegantiores nitidabant. At cum e natura decoris nihil haberet graculus, quae reliquis exciderant, inde se ille exornavit. Sola tamen noctua, cum nosset, id quod suum erat, a graculo auferebat ac ut reliquae idem facerent, persuasit. His autem ab omnibus ita exutus graculus, nudus omnium venit ad judicium Jovis.

4. Fabel.[1])

v. 2. Canis per flumen, carnem dum ferret *natans*,
Lympharum in speculo — —.

Dieses natans ist sehr abgeschmackt, 1. weil durch das Schwimmen das Wasser nothwendig getrübt wird, daß es unmöglich ein Spiegel mehr sein kann, 2. weil der Hund nur seinem Stücke Fleische, welches er fallen ließ, hätte nachschwimmen dürfen, um es wieder zu bekommen.

Die griechische Fabel sagt blos: *Κυων κρεας ἐχουσα ποταμον διεβαινε*, d. i. er ging über den Fluß. Wer heißt es aber die Uebersetzer durch *nando* fluvium trajiciebat geben? Aphthonius, der diese Fabel gleichfalls erzählt, sagt: *Κρεας ἁρπασας τις κυων παρ᾽ αὐτην διῃει την ὀχϑην του ποταμου*, d. i., er ging an (neben) dem Ufer des Flusses. Christ, dessen Kritik sich über die Worte nicht erstreckte, hat diesen fehlerhaften Umstand beibehalten:

Viator amnem fors natatu transiens
Ferebat exta rapta dentibus canis.

Fontaine aber hat ihn verbessert. Er läßt den Hund vom Ufer herabspringen und noch dazu den Fluß auf einmal ungestüm werden, daß er nur mit Mühe und Noth wieder an das Land kommen konnte. Aber wie schleppend und nichtssagend ist er sonst!

Chacun se trompe ici bas.
On voit courir après l'ombre
Tant de fous qu'on n'en sait pas
La plupart du tems le nombre.

Warum la plupart du tems? Man weiß die Anzahl dieser Narren niemals.

Tale exemplum, sagt Hoogstratanus in seinen Anmerkungen, videri potest in Perdicca, duas simul uxores quae-

[1]) La Fontaine, VI. 17. Vgl. Lessing's Bemerkgn. Th. X. S. 83 ff. — A. d. H.

rente, unde neutram obtinuit. Adi Justinum, L. XIII. c. 6. Et vide, quid idem referat de Demetrio Syriae rege. Huc quoque pertinet fabula de Camelo, qui cornua affectans, etiam aures perdidit. Sed et Cures (ut ad historiam revertamur) Pacinacorum Princeps Moscorum ducem Sloslaum insidiis exceptum interfecit et ex cranio ejus poculum fieri curavit, cui haec verba inscripta fuere: *Quaerendo aliena, propria amisit.* Vid. et Camerar. fab. 171, et Faernum Amst., p. 105.

5. Fabel.

Die Kuh, die Ziege, das Schaf, der Löwe — welch eine Gesellschaft! Und wie war es möglich, daß sich diese Viere zu einem Zwecke vereinigen konnten? und noch gar zur Jagd!

Im Griechischen ist diese Fabel vortrefflich, und zwar zwischen dem Löwen und dem wilden Esel (ὀναγρος). Die Theilung ist besonders sinnreich. Nachdem sie nämlich einige Thiere gefangen, so macht der Löwe drei Theile. „Das erste Theil", sagt er, „gehört dem Könige der Thiere, und der bin ich. Das zweite ist meine nach der Billigkeit der Theilung; denn von dem, was übrig bleibt, nachdem der König sein Theil bekommen, muß ich ebenso viel haben als Du. Und das dritte Theil — — das soll Dir übel bekommen, wenn Du Dich nicht gleich mit der Flucht davon machst."

6. Fabel.[1)]

v. 1. Vicini Furis celebres vidit nuptias
Aesopus, et continuo — — —

Wie paßt immer und ewig die Fabel auf diesen Fall! Müssen denn die Kinder eines Diebes auch nothwendig Diebe werden?

Bei dem Gabrias ist diese Fabel weit anders und weit besser. Es liegt auch dort eine ganz andre und schöne Moral darin, nämlich *προς τους ἐπι ἰδιᾳ βλαβῃ ἀγνωσιας χαιροντας.* Was *ἀγνωσιας* hier heißen solle, weiß ich nicht; ohne Zweifel muß *ἀγνως* (aus Unwissenheit) dafür gelesen werden.

Daß Christ aus diesem Diebe einen öffentlichen Dieb gemacht, der das gemeine Wesen bevortheilt hat, macht die Sache nicht besser, sondern vielmehr schlechter. Denn war es denn gewiß und nothwendig, daß die Kinder eben die Gelegenheit, das Publicum zu bevortheilen, haben würden?

---

1) La Fontaine, VI. 12. — A. d. H.

Fontaine macht noch am Allerglücklichsten einen Tyrannen daraus, der allem Ansehen nach das Volk noch mehr pressen wird, wenn er Familie bekömmt und auch alle seine Kinder groß und reich machen will. Und alsdenn liegt auch eine ganz andre Moral darin als die, welche Faber zur Aufschrift macht: improborum improba soboles.

7. Fabel.

v. 2. O quanta species, cerebrum non habet!

Im Griechischen klingt es so sinnreich nicht und folglich viel natürlicher: ὠ οἱα κεφαλη και ἐγκεφαλον οὐκ ἐχει. Welch ein schöner Kopf und nichts darin! Denn ἐγκεφαλον heißt Alles, was in dem Kopfe ist, und also freilich auch das Gehirn.

v. 1. Personam tragicam — Warum personam? Persona war die ganze σκευη, die ganze Kleidung des Schauspielers. Und hier ist ja nur von der Larve die Rede. Und warum tragicam?

8. Fabel.[1])

v. 5. — — — — — — coepit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum,
Tandem persuasa est jurejurando Gruis
Gulaeque credens colli longitudinem
Periculòsam fecit medicinam Lupo.

Diese Zeilen sind nicht übel, sie haben ihre kleine Schönheiten. Aber nur hier taugen sie nicht, weil die Antwort des Wolfs bei Weitem nicht so frappirt, als sie es in dem Griechischen thut, wo die Gefahr des Kranichs und sein Weigern so sorgfältig nicht beschrieben wird. Auch Fontaine eilet hierüber weg, um geschwinder zum Ziele zu kommen, ob ihn schon der Breslauische Uebersetzer des Phäder's deswegen tadelt.

9. Fabel.[2])

Diese Fabel ist unter den griechischen nicht zu finden. Fontaine macht aus dem Sperlinge ein Rebhuhn und sagt in dem Eingange seiner Erzählung, daß Aesopus ein oder zwei Märchen gleichen Inhalts habe. Mir sind sie nicht vorgekommen.

1) La Fontaine, III. 9. Der Breslauische Uebersetzer ist wohl Lieberkühn, dessen „Fabeln aus dem Alterthum", Breslau 1760, 73 Fabeln des Phädrus enthalten. — A. d. H.

2) La Fontaine, V. 17. — A. d. H.

10. Fabel.[1])

Auch diese Fabel ist nicht unter den griechischen. Die Moral, die Phäder daraus zieht, ist viel zu allgemein. Die eigentliche Moral ist diese, daß es eine sehr kitzliche Sache sei, eine Streitigkeit zu schlichten, wo beide Theile als Betrieger bekannt sind. So hätte man zum Exempel bei dem Processe, welchen Voltaire und der Jude Hirsch vor einigen Jahren hier hatten, sehr wohl zu dem Juden sagen können:

Tu non videris perdidisse quod petis,

und zu Voltairen:

Te credo surripuisse quod pulcre negas.

11. Fabel.

v. 9. 10. **Quae dum paventes exitus notos petunt,**
Leonis adfliguntur horrendo impetu.

Die Art, wie der Löwe und der Esel mit einander jagen, ist nicht wohl zu begreifen. Der Löwe verbirgt den Esel in das Gebüsche und Gestrütte; da läßt er ihn schreien, und die Thiere, die sich durch ihre gewöhnlichen Schlupflöcher retten wollen, fallen dem Löwen in die Klauen. Entweder die Thiere wußten nur einen Ausgang, oder der Löwe konnte überall sein, oder er fing nur sehr wenige.

Wie vortrefflich fallen alle diese Schwierigkeiten im Griechischen weg! Sie kommen Beide zusammen vor eine Höhle, in welcher sich wilde Ziegen aufhalten. Der Löwe lauert an dem Eingange und schickt den Esel hinein, der die wilden Ziegen mit seiner fürchterlichen Stimme herausscheucht und sie dem Löwen in die Klauen treibt.

12. Fabel.[2])

Diese Fabel ist vortrefflich erzählt. Und wie sehr hat sie Christ verhunzt! Phäder sagt:

Ad fontem Cervus, *quum bibisset*, restitit.

Schön! als er getrunken hatte; denn alsdenn verhinderte ihn der Durst nicht mehr daran. Christ aber sagt:

In fonte Cervus cornua adspexit *bibens*.

Und wie elend ist das folgende *timendum* vertice arduo decus! Das timendum verderbt Alles. Das Geweih muß hier nicht von seiner nützlichen Seite gezeigt werden.

---

1) Vgl. Lessing's Sinngedicht „Auf . . . .", Th. I. S.150. — A. d. H.
2) La Fontaine, VI. 9. — A. d. H.

Bei dem **Fontaine** sind die vier letzten Zeilen das Beste, und die übrige Erzählung taugt nichts.

In dem Griechischen ist statt der Jäger ein Löwe, welches der einzige Unterschied ist, den es mit der lateinischen Fabel hat.

13. Fabel.[1])

In den griechischen Fabeln, des Aphthonius ausgenommen, ist weit schicklicher anstatt des Käses ein Stück Fleisch. Denn dieses läßt sich ohne Zweifel weit leichter im Schnabel wegtragen als jener.

Die erste von den griechischen ist die artigste, weil die Lehre, die der Fuchs dem Raben giebt, gleichwohl noch mit seinen Schmeicheleien zusammenhängt. Erst sagt er, er verdiene über Alle zu regieren, wenn es ihm nicht an der Stimme fehle, und hernach, wenn es ihm nicht am Verstande fehle.

Beim **Fontaine** spricht der Sittenlehrer allzu sehr durch den Fuchs.

Die zwei letzten Zeilen bei dem Phäder sind überflüssig und schlecht.

14. Fabel.

Die vierte und fünfte Zeile müssen nothwendig eingeflickt sein, und es wundert mich, daß dieses noch Niemand bemerkt hat. Denn man mag nun die Krankheit auf den König oder auf den Schuster ziehen, so ist dieser Umstand doch höchst unsinnig angebracht. Der Zusammenhang und die Construction leidet auch nicht das Geringste, wenn man sie wegläßt.

Malus cum sutor inopia deperditus
Medicinam ignoto facere coepisset loco
Et venditaret falso antidotum nomine,
Rex urbis, ejus experiendi gratia etc.

15. Fabel.[2])

Diese Fabel ist eine von den schönsten des Phäder's und findet sich in dem Griechischen nicht.

Der Eingang der Fontaine'schen Nachahmung taugt nichts und verdirbt viel. Denn es war doch ein großes Verdienst des Alten gegen den Esel, daß er ihn auf eine so schöne Weide brachte.

16. Fabel.

Diese Fabel kömmt im Griechischen nicht vor, aber sie ist auch sehr mittelmäßig.

1) La Fontaine, I. 2. — A. d. H. 2) L. c., VI. 8. — A. d. H.

Die zweite Zeile scheint mir nichts weniger als lateinisch zu sein. **Mala videre expetit.** Wessen **mala**? was für **mala**? Könnte man nicht vielleicht **malam** lesen und es auf das vorige **rem** ziehen?

17. Fabel.[1])

Diese Fabel ist sehr schlecht, und die alte Fabel bei dem Romulus, nach welcher Christ seine gemacht hat, ist schöner, obgleich auch nicht sehr schön.

18. Fabel.[2])

Kömmt in dem Griechischen gleichfalls nicht vor. **Scrofa**, welches Christ aus den alten Fabeln anstatt der andern Hündinnen gesetzt hat, ist keine gute Verbesserung. Es ist natürlicher, daß sich einer Hündin eine Hündin erbarme, als daß es eine Bache thue.

19. Fabel.[3])

Im Griechischen ist es die 208. Fabel. Die Moral, welche Phädrus daraus zieht, ist nicht allein höchst gemein, sondern auch ganz die unrechte. Der Grieche trifft sie weit besser.

Πολλοι, δι' ἐλπιδα κερδους ἐπισφαλους, μοχθους ὑφισταμενοι, φθανουσι πρωτον καταναλισκομενοι, d. i., Viele, die in Hoffnung eines unsichern Gewinnstes sich einer schweren Arbeit unterziehen, kommen um, ehe sie zum Zwecke gelangen.

Warum Fontaine aus dem Leder einen todten auf dem Wasser schwimmenden Esel gemacht habe, ist schwer einzusehen. Und welch ein elender Eingang, der uns die wahre Absicht der Fabel ganz aus den Augen bringt! Nach seiner Erzählung sollte man glauben, diese Fabel lehre weiter nichts, als daß der Hund sot und gourmand sei. Phädrus hat Fontainen verführt, aus einer seichten Moral eine noch seichtere zu machen. Der schöne Schluß soll den Fehler einigermaßen wieder gut machen, aber umsonst. Wenn der Schluß zu Anfange stünde und der Anfang gar wegbliebe!

Ohne Zweifel hat Fontaine mit dem weitschweifigen Anfange es wahrscheinlicher machen wollen, daß Hunde einen so albernen Anschlag fassen können. Allein wozu diese ängstliche Wahrscheinlichkeit?

---

1) Romulus, I. 4. — A. d. H. 2) I. 19. Fabel. — A. d. H.
3) I. 20. Fabel; La Fontaine, VIII. 25. — A. d. H.

Zwölf Fragmente

zu einer

Geschichte der Aesopischen Fabel.

I.[1])

Hier sind die ersten Linien einer Geschichte der Aesopischen Fabel, Demjenigen vielleicht nicht unwillkommen, der es mit einem Blicke übersehen will, wie und von wem dieses Feld angebauet worden.[2])

Jotham.

Seine Fabel von den Bäumen, die sich einen König wählen. B. der Richter 9, 8.

Nathan.

Seine Fabel vom geraubten Schafe.[3])

Hesiodus.

Quintil. Orat., L. V. c. 11.[4])

---

1) Ein Heft von acht Quartblättern, aus dem Besitze von Meusebach's in den der Königl. Bibliothek zu Berlin übergegangen. Blatt 2 bis 7, welche die Namen von Jotham bis Omnibonus enthalten, sind in drei Columnen getheilt, Blatt 8 ist ganz leer. — A. d. H.

2) Hierunter hat Lessing angemerkt: „Suidas citirt oft ohne Namen des Verfassers: *ἐν μυθικοις* oder *ἐν Μυθοις* oder *ἐν Μυθῳ*. Aus dem Babrias führt Suidas verschiedne Stellen an, die ich unter keine bekannte Fabeln zu bringen wüßte; als unter *Ἀχαιϊνη* cerva (*Κωτιλλω* ebendasselbe). *Ἠρα* amabat. *Κωλωτης* stellio. *Νεβρος* hinnulus. *Πυῤῥιχαις*."
— A. d. H.

3) 2. Sam. 12, 1 ff. — A. d. H.

4) Hesiod's Fabel vom Habicht und der Nachtigall, W. u. T. 203 ff. — A. d. H.

Aesopus.

Aus des Aristophanes *οὐδ' Αἰσωπον πεπατηκας* (in Avibus, v. 387) ist mehr nicht zu schließen, als daß eine Sammlung seiner Fabeln vorhanden gewesen, nicht aber, daß er sie selbst geschrieben. Das Zeugniß des Phäder und des Aphthonius beweisen dieses auch nicht.

Fabeln, die nach dem Zeugnisse der Alten gewiß von ihm sind.

1. Der Igel, der dem Fuchse die Fliegen verjagen will. Aristoteles.
2. Der Adler und der Käfer. Plutarchus.
3. Cassita. Gellius.[1])

Myro Rhodia

fabulas scripsisse perhibetur a Suida.

Locman.

Am Wahrscheinlichsten ist, was Herbelot sagt, S. 518 a.[2])

Pilpai.

Gellert's Irrthum[3]) p. 31, als ob Sandaber's Fabeln andere wären als des Pilpai. Es ist der nämliche Mann, der

---

1) Vgl. Th. XI. Abth. 1. S. 945, „Leben des Sophokles" (OO). Die angeführten Fabeln sind bei Halm Nr. 36, 7 und 210; vgl. Arist. Rhet., II. 20 und Gell., II. 29. In Beziehung auf die zweite Fabel scheint Lessing zu irren. Bei Plutarch wird die Fabel vom Fuchs und Kranich als Aesopisch genannt. Adler und Käfer aber wird von Lucian im „Icaromenippus", 10 citirt. — A. d. H.

2) Il paraît donc par ce calcul que Locman qui vivait du temps de David mort l'an 2928 du monde, ne peut être le même qu'Esope (3350—3390), à moins qu'il n'ait vécu quatre ou cinq cents ans; c'est peut-être la cause de ce que les Arabes, qui ont copié ou traduit nos fables d'Esope en leur langue sous le nom de Locman, lui ont donné une très-longue vie: et il est fort vraisemblable qu'ils n' ont donné à Esope le nom de Locman, qu'à cause qu'il y a un chapitre de l'Alcoran (ch. 31) qui porte son nom, dans lequel Dieu dit qu'il lui a donné la sagesse. — A. d. H.

3) De poesi apologorum eorumque scriptoribus, Lips. 1744. Lessing ist hier im Irrthum. Die sog. Fabeln des Bidpai, oder Kelila ve Dimna (d. h. der blöde und gehässige sc. Schakal) sind persische und arabische Bearbeitungen des indischen Hitopadesa und haben nichts mit den Mischle Sandabar (übersetzt von Sengelmann, Halle 1842), dem hebräischen Original des Romans von den sieben weisen Meistern, zu thun. Der französische Uebersetzer ist Galland. — A. d. H.

in der persischen Sprache Pilpai und in der hebräischen Sandaber heißt.

Der franz. Uebersetzer des Pilpai hat Gellerten verführt. S. Dessen Avertiss., welcher noch dazusetzt, daß aus den Fabeln des Sandaber die Franzosen ihren Roman von den sieben Weisen gemacht.

Pilpai oder Bidpai war ein Bramine und schrieb sein Werk für einen König von Indien, Namens Dabschelim. Herbelot, S. 456.

Socrates.

Daß Sokrates einige in Verse gebracht, beweiset wenigstens, daß die damals vorhandene Sammlung in Prosa gewesen. Plutarchus, De aud. poetis, cap. 6. Suidas in voce Σωκρατης.

Has pro exemplo fabulas et Socrates divinis operibus indidit, sagt Avianus in seiner Präfation; welches aber wohl mehr von den Fabeln zu verstehen sein muß, die Plato seinen Gesprächen eingeflochten.

Demetrius Phalereus,

welcher nach dem Laërtius, Lib. V. sect. 80, λογων Αἰσωπειων συναγωγας hinterlassen haben soll.

Babrias

oder Babrius, von dem Avianus sagt: quas (fabulas) Graecis jambis Babrius repetens in duo volumina coartavit.

Cannegieter meinet, daß Babrias und Babrius zwei verschiedne Fabeldichter gewesen; in s. Anmerk. zur Präf. p. 8.

Suidas sagt ausdrücklich, daß er seine Fabeln aus dem Aesopus genommen und in Verse gebracht, choliambische[1]) nämlich. Seine Sammlung bestand aus zehn Büchern.

Stelle des Seneca.

Logos Aesopios intentatum Romanis opus; in s. Consol. ad Polyb., c. 27.

---

1) Bei Suidas irrthümlich choriambische — ein Fehler, der in alle Lessing-Ausgaben überging, während Lessing's Manuscript deutlich choliambische hat. — A. d. H.

Phaedrus.

Phaedrus partem aliquam quinque in libellos resolvit, sagt Avian.

Vielleicht gedenkt auch seiner Martial, III. 20.

Canius Rufus.

Vielleicht; beim Martial, III. 20.

Aphthonius.

Sophista saeculi II.

Avianus.

Cannegieter[1]) macht ihn älter als den Titian, weil er seiner nicht gedenke. Nach ihm hat er unter den Antoninis gelebt und ist keineswegs der Rufus Festus Avienus.

Titianus.

Dessen Apologi beim Ausonius, epist. XVI.

Cannegieter hält ihn für den Julius Titianus, welcher des Maximini junioris Präceptor gewesen, also um 234.

Romulus.[2])

Anonymus Nilantii.[3])

Magister *Rufus.*[4])

Ignatius Diaconus,

dem die vierzeiligen griechischen Fabeln gehören sollen, die gemeiniglich den Namen des Gabrias führen.

1) Flavii Aviani fabulae, S. 273 ff. — A. d. H.
2) Vgl. oben S. 921 ff. — A. d. H.
3) Vgl. oben S. 930. — A. d. H.
4) Vgl. Romulus, IV. 23. Lessing wird den Namen aus der Vorrede des Cod. Wisseburgensis haben. — A. d. H.

Vossius, Inst. Orat., II. c. 15. §. 2.
Henr. Canneg. Dissert., p. 289.
Vixit Ignatius ille sub initiis saeculi IX., v. Gellert, p. 35.

Alfred,

König von England, starb 901, der die Fabeln des Aesopus in das Angelsächsische übersetzen lassen, nach der Vorrede zum Aesopo moralis., wo er zwar Afferus [1]) geschrieben ist.

Es ist keine angelsächsische Uebersetzung des Aesop itzt mehr vorhanden, v. Introduct. discourse to the Canterbury Tales, p. 179, so viel dieser Verfasser erfahren können. Er hätte aber deswegen nicht dürfen auch an der ehmaligen Existenz derselben zweifeln, welches auch jene Citation aus dem Aesopo moralisato beweiset.

Anonymus Neveleti,[2])

S. Cyrillus.[3])

Simeon Sethus,[4])

der griechische Uebersetzer des Kelila und Dimna, der, wie Desbillons bemerkt, um 1100 gelebt.

Tebaldus,[5])

dessen Novus Avienus ohne Zweifel auch Fabeln enthält; v. Giornale de' Letterati, T. IV. p. 181.

Der provençalische Uebersetzer,

oder vielmehr eine französische, und zwar von einem Frauenzimmer, Namens Maria,[6]) welche die angelsächsische Uebersetzung ins Französische gebracht hat.

---

1) Alle Ausgaben haben das sinnlose Alfredus nach einem Schreibfehler in Lessing's Manuscript. Die Stelle des Esopus moralisatus lautet: Deinde rex anglie Afferus in anglicam linguam eum etiam transferri praecepit. — A. d. H.
2) Vgl. oben S. 985 ff. — A. d. H.
3) Vgl. unten Zettel VI. S. 1034. — A. d. H..
4) Τὰ κατὰ Στεφανίτην καὶ Ἰχνηλάτην. — A. d. H.
5) Vielleicht identisch mit dem Novus Avianus aus der Möller Bibliothek in Wien; vgl. E. du Méril, Poésies inédites, S. 268 ff. — A. d. H.
6) Ueber die vielleicht gemeinsame Quelle der „Marie de France“ und der beiden Lessing noch nicht bekannten niederdeutschen „Esopus“ vgl. jetzt Oesterley's

Ihre Arbeit ist noch vorhanden. I. den Schluß davon führt Pasquier an, Recherches de la Fr., VII. I. II., und eine Fabel aus ihr der Commentator des Chaucer, p. 177.

Alexander Neckam,[1])

anno 1215 diem obiit.

Unter seinen MSS. befindet sich ein Novus Aesopus und Novus Avianus; v. Baleus De sc. Britt. cent., 3. n. 86 et Pol. Leyseri Hist. Poet. m. ae., p. 992.

Ioannes de Capua, 1262,[2])

der lateinische Uebersetzer des Kelila und Dimna; v. Bibl. med. ae. Fabr., Tom. I. p. 332.

Vincentius Bellovacensis,[3])

starb um 1289. Die Fabeln in seinem Speculo doctrinali.

Fabeln aus den Minnesingern.[4])

Hugo von Trimberg.[5])

Boner,

oder die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger.

Adolphus, 1315,

dessen Fabeln Leyser aus einem MS. unsrer Biblioth. herausgegeben, p. 2007.

Romulus, S. XXVII ff. Die Gedichte der Marie hat de Roquefort, Paris 1820, herausgegeben. — A. d. H.

1) Geb. 1157 zu St. Albans. Seinen „Novus Aesopus", 42 Fabeln, findet man jetzt bei Ed. du Méril, „Poésies inédites du moyen âge", Paris 1854, S. 176 ff., ebenda S. 262 ff. Proben des „Novus Avianus". — A. d. H.

2) Directorium humanae vitae alias parabolae antiquorum sapientum. — A. d. H.

3) Es sind 29 Fabeln des Romulus, die in der ursprünglichen Reihenfolge auch in seinem „Specimen historiale" stehen; vgl. unten S. 1035, Zettel VII, und Oesterley's Romulus, S. XXI f. — A. d. H.

4) Lessing denkt dabei an den Stricker, den Marner, den Kanzler Reinmar, Spervogel u. A. — A. d. H.

5) Sein „Renner" war 1300 fertig. — A. d. H.

Gesta Romanorum.[1])

Planudes.

Constat Planudem anno 1347 adhuc inter vivos extitisse. Desbillons, p. 219.

Rabbi Hanakdan.[2])

1326.

Die ungedruckten Fabeln aus dem Multifario.[3])

Mensa Philosophica.[4])

Poggius, 1431.

Dessen Facetiae.

Laurentius Valla, 1436.[5])

Rimicius.

Leonh. Dati.[6])

1461.

Bamberger gedruckte Ausgabe von Boner's Fabeln; ohnstreitig also die ersten gedruckten Fabeln.

---

1) Vollständigste Ausgabe von Oesterley, Berlin 1872. Lessing hat sie weitläufig beschreiben wollen; vgl. an Eschenburg, 4. Januar 1774 und Th. XII. S. 709 f. — A. d. H.

2) Vgl. Th. IX. S. 97 ff. — A. d. H.

3) Welches Buch mit dem Multifarius gemeint sei, haben wir nicht ausfindig machen können. — A. d. H.

4) Ein Werk des Michael Scotus, das auch dem Irländer Theobald Anguilbertus zugeschrieben wird. — A. d. H.

5) 1436 Schreibfehler für 1438; vgl. unten Zettel IX. S. 1037. — A. d. H.

6) Vgl. unten Zettel VIII. S. 1036. — A. d. H.

1498.

Der Reineke Fuchs ist nicht zu übergehen. Und unter dieses Jahr müßte ich ihn setzen, wenn ich Gottsched's Meinung wäre, daß Heinrich von Alkmar der Urheber desselben sei. Aber es ist unstreitig, daß ein älteres französisches Gedicht davon existiret, wenn es auch weder der Nouveau Regnard noch der Regnard Contrefait sein sollte, die Gottsched anführt. Ein drittes französisches Gedicht dieses Namens, welches blos Le Roman du Renard heißt, führt du Fresnoy unter Romanus an, und die ausgezogne Stelle beweiset, daß auch Isegrimm seine Rolle darin gespielt.

Steinhöwel.

Sebastian Brant.

Abstemius,[1])

dessen zweites Buch 1505 ans Licht kam.

Omnibonus Leonicenus,[2])

starb 1524. Uebersetzte Fabeln Aesopi ins Lateinische, welche Uebersetzung in der Königl. Bibliothek zu Paris, Nr. 6614 beim Montf.

II.[3])

Ich habe ehedem an einer vollständigen Geschichte der Aesopischen Fabel gearbeitet und in dieser Absicht eine Menge Dinge zusammengetragen, deren Menge selbst mich nunmehr von der Ausführung abschreckt. Damit indeß mein Fleiß nicht ganz vergebens angewendet worden, so will ich hier das Beste davon

1) Vgl. unten Zettel IX. S. 1037 f. und Th. VIII. S. 263 f. — A. d. H.
2) Vgl. oben S. 932. — A. d. H.
3) Auf einem besonderen einzelnen Bogen geschrieben. — Dieses und alle folgenden, auf einzelne Zettel geschriebenen Stücke sind jetzt unter den Breslauer Papieren. Karl Lessing hat sie im zweiten Theil der „Vermischten Schriften" mit dem Entwurf unter Nr. I. in Verbindung gebracht und sie, ebenso wie das Fragment über den Phäder (S. 1014 ff.), an verschiedenen, ihm passend erschienenen Stellen dieses Entwurfes eingeschaltet. — A. d. H.

mittheilen. Ich nenne aber das Beste das Unbekannteste, und nächst dem das, was mehr als bloße Compilation ist, indem es zu Berichtigung irriger Nachrichten dient, mit welchen man sich bisher begnügen müssen.

Besonders werde ich dabei auf das sehen, was Gellert und Christ für würdig geschätzt haben, daß es der Vergessenheit nicht gänzlich überlassen werde.

Gellert geflissentlich in seiner Dissertation De Poesi Apologorum eorumque scriptoribus von 1744 und in seiner „Nachricht von alten deutschen Fabeln", dem ersten Theile seiner „Fabeln" 1746 vorgesetzt.

Christ beiläufig in seiner akademischen Schrift De Phaedro ejusque Fabulis, ebenfalls von 1746, aber nach jener Nachricht.

Und um einen Faden zu haben, an welchen ich wenigstens anreihen kann, was ich nach seinem Werthe nicht zu ordnen weiß, will ich der chronologischen Ordnung folgen, nicht in welcher die Fabeldichter gelebt haben, sondern in welcher ihre Werke im Drucke erschienen sind. Dieses wird bei den Neuen auf das Nämliche hinauskommen, und bei den Alten wird es das Bequemere sein.

Einen kleinen Anlauf will ich jedoch von den Zeiten nehmen, in welchen in dem einzigen Italien die Wissenschaften wiederum zu blühen anfingen und in den übrigen europäischen Ländern noch Unwissenheit und Barbarei herrschte.

So sehr hatten Unwissenheit und Barbarei aber nie geherrscht, daß —

III.[1])

1461.

Das erste gedruckte deutsche Buch sind Aesopische Fabeln und die ersten gedruckten Aesopischen Fabeln sind deutsche.

Der Ort, wo sie gedruckt worden, ist Bamberg, welche Stadt sonach in dem Verzeichnisse der Städte, in welchen die Druckerei zuerst geübet worden, unmittelbar auf Mainz folgen muß. Wenigstens hat sich noch bis itzt kein Buch gefunden, in welchem eine

---

1) Diese Stelle, bis sich darauf gründen dürfte, hat mein Bruder auf einem halben Bogen besonders und kann einen Vorschmack geben, wie er den ganzen Plan ausgearbeitet haben würde. — [Anm. K. Lessing's.]

deutsche Stadt ausdrücklich genennet sei, die Bamberg diese Ehre streitig machen könnte.

Man hat nicht den geringsten Grund, eine Verfälschung oder einen Fehler oder ein Mißverständniß in gedachten Datis zu argwohnen. Unsere Fabeln sind gewiß zu Bamberg, und zwar 1461 gedruckt, oder es ist nichts in allen solchen Dingen gewiß. Wie sie aber gedruckt worden, ob mit geschnittenen Tafeln oder mit beweglichen Lettern, ob mit hölzernen oder mit gegossenen Lettern, das ist eine Frage, bei der es, glaub' ich, noch freistehet, sich für das Eine oder das Andere zu erklären. Es finden sich bei dem Einen sowohl als bei dem Andern Gründe dafür und Gründe darwider.

Das Typographische dieser alten Fabeln nun aber beiseite gesetzet, habe ich eine doppelte Entdeckung darüber zu machen Gelegenheit gehabt.

Vors Erste hab' ich entdeckt, daß sie nichts als die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger sind, von welchen die Schweizer glauben, daß sie selbige zuerst aus Handschriften herausgegeben, Scherzens Probe ungerechnet. Zugleich habe ich gefunden, daß die Schweizer nicht allein nichts drucken lassen, was nicht schon gedruckt gewesen, sondern daß sie es nicht einmal so vollständig drucken lassen, als sie es mit Hülfe dieser ersten ihnen unbekannt gebliebnen Ausgabe hätten thun können. Denn der alte Dichter hatte gerade hundert Fabeln gemacht, von welchen sie uns nur 89 aus ihren Handschriften mitgetheilet. Und obgleich auch die alte Ausgabe nur derselben 90 enthält, so sind es doch nicht die nämlichen, die hier und dort fehlen, und durch Zusammenhaltung läßt sich die Zahl bis auf eine einzige wieder vollständig machen.

Zweitens habe ich aus Handschriften, die in unsrer Bibliothek von diesen Fabeln sich befinden, entdeckt, daß der Verfasser derselben kein Riedenburg ist, wie Gottsched, obschon aus einer von diesen Handschriften selbst, hat vorgeben wollen, und wie ihm Jedermann, die Schweizer selbst nicht ausgenommen, geglaubt hat. Gottsched hat auch dieses Manuscript nach seiner gewöhnlichen Art gelesen, das ist mit halb offnen Augen. Er sahe, daß da und dort etwas zu sehen war, aber selten sah er das Rechte. Der Mann, dem zum Besten der Dichter sagt, daß er seine Fabeln aus dem Lateinischen übersetzt habe, heißt R i e d e n b u r g, und der Dichter selbst heißt B o n e r i u s.

Alles dieses habe ich umständlicher an einem andern Orte angezeigt und wiederhole es hier nur summarisch, weil Einiges von dem Folgenden sich darauf gründen dürfte.

IV.

1461.

Das Bambergische Fabelbuch.

1471.

Die erste Ausgabe von Poggii Facetiis. Facetiarum libri IV; v. Maittaire, Tom. I. p. 310.

1473.

Gesta Romanorum. S. P. Marchand, Histoire de l'In primerie.

1476.

Die Mailändische Ausgabe von des Rimicius übersetzten Aesopischen Fabeln.

Es waren die Planudeischen.

Diese erste Ausgabe findet sich bei dem Maittaire nicht. Aber Quirinus hat sie beschrieben. Spätere Ausgaben beim Müller sind: Mediol. 1480 4to., Venetiis 1482 fol., Parmae 1487.

1476.

Um diese Zeit ohne Zweifel, obschon ohne Jahrzahl, die erste griechische Ausgabe des Lebens und der Fabeln Aesopi, welche Bonus Accursius besorgt hat, griechisch und lateinisch; v. Maittaire, Tom. I. p. 97. Denn sie ist völlig so gedruckt als des Lascaris Grammatica von diesem Jahre.

Die Uebersetzung ist von dem Rynucius Thettalus, wie aus eben des Accursii vorgesetztem Briefe zu den Selectis fabulis von 1497 erhellt. Diesen Rynucius nennt er daselbst virum mea sententia doctum et disertum. In diesen Selectis war das Griechische gegenüber, in der vollständigen Ausgabe folgte die Uebersetzung nach.

1476—1484.

Die Steinhöwel'sche Sammlung. Denn sie ist zu Ulm bei Johann Zeinern gedruckt, von dem von 1473—1484 Werke vorkommen.

1483.

Der alten Weisen Exempel; [1])
v. Freytag, Adparat., Tom. III. p. 117.

V.

Baldo.

Beim Jeremias Paduanus *[2]) werden eines Baldo Rhythmi fabulares öfters angeführt. Diesen hält Reinesius ** für den Waldo, welcher 779 Abt zu St. Gallen war. Grund hierzu hat er nun freilich nicht sehr wohl; denn er schreibt blos an den Daumius: Non credis? alium ergo mihi nomina, divinator felicior. Von seinen Versen urtheilt er sehr gut. Sunt ejus rhythmi mire simplices facilesque, accurati tamen prae ceteris hoc genus et jucundi. Die ganzen Fabeln dieses Baldo oder Waldo finden sich in der Bibliothek des Klosters zu Mellen; aber so, wie sie Kropff anführt, kann ich weiter nichts davon sagen, als daß sie in elegieischen Versen sind. ***

---

1) Nicht etwa, wie der Titel erwarten läßt, das Buch der sieben weisen Meister, sondern eine von Eberhard I. von Württemberg verfaßte oder veranlaßte Uebersetzung des Kelila ve Dimna nach dem Lateinischen des Johannes von Capua. Sie heißt eigentlich „Das Buch der Weisheit der alten Weisen von Anbeginn der Welt von Geschlecht zu Geschlecht"; vgl. Gellert, S. 31, und Kästner, Vermischte Schriften, I. S. 219 ff. — A. d. H.

2) * ** *** Diese Sternchen sind in der Handschrift, und er hat vermuthlich Anmerkungen dazu schreiben wollen, die ich aber nirgends finden können. — (Anm. K. Lessing's.) — Diese Anmerkungen sind aber nicht schwer zu ergänzen. Zu dem ersten Namen war anzuführen „Compendium moralium notabilium compositum per Hieremiam, judicem de Montagnone, civem Paduanum, Venetiis 1505", wo u. a. Baldo's 34. Fabel als vorletzte citirt wird. Zu Reinesius gehört das Citat „Epistolae ad Chr. Daumium", Jena 1670, S. 212, und zu Kropff aus der Beschreibung des 86. Manuscriptes der Bibliothek von Mölk (Bibliotheca Mellicensis, Vindob. 1747, S. 45) die Worte: „Baldonis Aesopus novus, seu liber fabularum aesopicarum carmine elegiaco. Die letzte Stelle erklärt auch Lessing's Irrthum über das Metrum. Baldo's Fabeln sind in Leoninischen Hexametern gedichtet, wie die 28 bei du Méril, Poésies inédites, S. 217—259 abgedruckten zeigen. Du Méril verschönert übrigens die Confusion des fehlerhaften Lessing'schen Textes noch durch die Erfindung, daß Lessing in der gar nicht existirenden Abtei Mellen Baldo's Fabeln selbst gesehen hätte. — A. d. H.

VI.[1])

Apologi morales S. Cyrilli
gab Balth. Corderius zu Wien 1630 in kl. 12. heraus und glaubte sie zuerst herauszugeben, ungewiß, ob es des Hierosolymitani oder Alexandrini Werk wäre.

Bald darauf, 1639, merkte Aubertus Miräus über den Gennadius, c. 57, an, daß sie titulo Speculi sapientiae Parisiis a Joanne Parvo schon längst gedruckt worden, ist aber noch ebenfalls ungewiß, ob sie dem Cyrillo Alexandrino gehören.

Diese Anmerkung des Miräus wiederholt der Verfasser der Lebensbeschreibung S. Cyrilli Episcopi Alexandrini in den Actis sanctorum (Januarii d. 28., p. 354) und fügt hinzu: de illius libelli (nämlich der Apologorum) auctore Cyrillo agemus IX. Martii.

An dieser Stelle nun, p. 19, setzt ohne Zweifel der nämliche Verfasser hinzu: sed hic Libellus, ut de Scriptoribus Ecclesiast. censet *Philippus Labbeus* noster, ab auctore latino scriptus est, utque observavit quem et ipse citat Aubertus Miraeus in opere de script. Ecclesiast. ad cap. 57 Gennadii Massiliensis, titulo *Speculi Sapientiae* Parisiis a Joanne Parvo jam olim publicatus. Pridem mihi vir doctus ajebat, suspicari se, conscriptum eum libellum a S. Cyrillo hoc nostro Sclavorum Apostolo. Investigandum esset, num ejus extet aliquod in Sclavorum scriptis vestigium.

Cyrillus, der Slaven Apostel, lebte um 875. Aber auch so alt ist der Apologenschreiber nicht, und meine Muthmaßung ist weit wahrscheinlicher.[2])

---

1) Unter den Breslauer Papieren mit dem Titel: „XXIII. Cyrillus der Fabeldichter.“ Wahrscheinlich sollte es das 23ste Stück der Beiträge zur Geschichte und Literatur werden. — [Anm. Lachmann's.]

2) Worin sie bestanden, haben weder K. Lessing noch Eschenburg angeben können. Daß Jöcher einen Baseler Bischof Cyrillus durch Nichtbeachtung eines Komma's in dem Titel der anonymen deutschen Uebersetzung von 1520 als Verfasser erfunden, wird Lessing bekannt gewesen sein. Vielleicht ist er zu derselben Annahme gekommen, die Eschenburg im „Deutschen Museum“, August 1783, aufgestellt hat, daß nur der Nebentitel des ersten Druckes, quadripartitus apologeticus, dazu verleitet habe, die 95 Fabeln eines unbekannten Mönchs dem Alexandrinischen Cyrill, dem Verfasser zweier Apologetici, irrthümlich beizulegen. Nach Dobrowsky, „Gesch. der böhmischen Sprache“, S. 295 f., nennt eine Handschrift als Verfasser den gekrönten Poeten Cyrillus von Guidone aus dem 13. Jahrhundert. — A. d. H.

VII.

Vincentius Bellovacensis.[1])

Dominicaner im 13ten Säculo. Informirte die Söhne Ludovici IX., Königs von Frankreich. In seinem Speculo Doctrinali, Lib. III. cap. 114—124, hat er auch einige Aesopische Fabeln mit eingerückt, von welchen ich mich wundere, daß man sie noch nicht zur Verbesserung des Phädrischen Textes gebraucht hat. Es sind aber folgende:

1) Lupus et agnus. Phaedr. I. 1. (Fab. ant. III.)
*2) Mus flumen transire volens et rana. Anony. 3. (Fab. ant. IV.)
*3) Luscinia et accipiter. Anonym. 45. (Fab. ant. XXXIX.)
4) Canis flumen transiens. I. 4. (Fab. ant. VII.)
5) Simia a vulpe partem caudae petit. Anony. 56.
6) Nocturnus fur cani panem mittens. I. 23.
7) Vacca, capella, et ovis sociae leonis. I. 5.
8) Grus et lupus. I. 8.
9) Cervus in fonte se videns. I. 12.
*10) Homo ab arboribus manubrium petens. Anony. 53.
11) Vulpes et corvus rapto caseo. I. 13.
12) Leo annis defectus. I. 21.
*13) Asinus blandiri volens sicut catellus. Anony. 17.
14) Mons parturiens. IV. 22.
*15) Lepores se praecipitare volentes in aquam. Anony. 28.
16) Asinus, ex cujus pelle tympana facta. III. 20. Anony. 57. (Fab. ant. XLVII.)
17) Graculus pennas pavonis tollens. I. 3.
18) Formica et musca contendentes. IV, 23.
19) Rana inflans se et bos. I. 24.
*20) Mus et leo. Anony. 18. (Fab. ant. XVIII.)
*21) Equus et asinus. Anony. 43.
*22) Vespertilio ex avium et quadrup. partibus. Anony. 44.
**23) Verax et fallax in provincia simiorum. (Fab. antiq. LI.)
*24) Manus, pedes et venter. Anony. 55.
*25) Cicada et formica. Avienus 34.
26) Vulpes ad uvam. IV. 2.
27) Leo et asinus rudens. I. 11.
**28) Leo languorem fingens et vulpes.
29) Canis pinguis et lupus macer. III. 7. (Fab. ant. XLV.)

---

1) Vgl. oben S. 1027, Anm. 3. — A. d. H.

VIII.[1])

Dieser **Leonhardus Dati** ist bekannt. Vid. Ughellius, Jöcher &c. Ob aber dieser seiner Fabeln wohl in seinem Leben gedacht wird, welches Laurentius Mehus 1744 nebst einigen seiner Briefe herausgegeben hat?

Es sind deren 40, wenn ich in der Geschwindigkeit recht gezählt habe, und ziemlich von den bekanntesten. Er hat sie den **Gregorio Corrario** dediciret, dessen ich bei dem einen Manuscripte des Senecä Tragici, bei Gelegenheit seiner Progne,[2]) gedacht.

Leonardi Dathi ad Gregorium Corrarium Venetum in quasdam fabellas Aesopi praefatio.

Gregori, neque enim Aesopum sprevere Poetae
  Inter Philosophos nec minor ille fuit.
Ludit fabellas, et eas bene condit olentes,
  Et cavet a vitiis et benefacta docet.
Nonne vides alium periisse poemata mille!
  Nesciat*) Aesopi dulce poema mori.
Quas legis, ex ipso legi, cantoque latinas
  Pisani suasu fretus et auctus ope.
Ille dat ad verbum, quod non mihi littera graeca est,
  Et mea in hos Elegos lenta Thalia refert.
Forsan et ad reliquas pergam, nisi lora retorques.
  Prosequar an taceam, si sapis, ipse jube.

Er gestehet also, daß er selbst kein Griechisch verstanden, sondern daß sie ihm Pisanus von Wort zu Wort aus dem Griechischen übersetzt und er sie sonach in Verse gebracht. Wer ist dieser Pisanus? Im Manuscripte stehet bei dieser Zeile Pisani suasu etc. mit ebenderselben Hand geschrieben Palm, welches ich allenfalls für Pauli II. lesen würde, als unter welchem Papste Dati gelebt.

*) Vielleicht Nescit at.

---

1) Auch das Folgende handschriftlich unter den Breslauischen Papieren. Vorher geht eine Nachricht über zwei Gedichte des **Campani** und zwei des **Panormita** in derselben Wolfenbüttel'schen Handschrift. — [Anm. Lachmann's.]

2) Die 1558 zuerst gedruckte Tragödie „Progne" des päpstlichen Protonotars **Gr. Corrarius** wurde eine Zeit lang für ein Werk des **L. Varius** gehalten; vgl. Lessing's philologischen Nachlaß bei **Fülleborn**, III. 290. — A. d. H.

Das Schlußgedicht ist an den Marrasius gerichtet, dem er verspricht, auch die übrigen Aesopischen Fabeln zu übersetzen:

Traducam et faciam cuncta latina sonent,
Dummodo non reprobes, quae jam vigilavimus hisce
Noctibus, alterno facta latina pede,
Vel non displiceant tibi soli, o maxime Vatum
Marrasi, o animae dimidiumque meae.

Wer dieser große Dichter Marrasius gewesen, weiß ich nicht.

Die Poesie des Dati taugt nicht viel. Dabei hat er eine Menge barbarischer Wörter, die niemals, so viel ich wenigstens weiß, lateinisch gewesen sind. So ist z. E. die Fabel Felis et Venus von ihm überschrieben: Musipula, Adolescens et Venus, und fängt an:

Formosum juvenem nimio affectabat amore
Musipula.

Was musipula heißt, weiß ich nicht; muscipula heißt eine Mausefalle; aber wie sich die in einen Jüngling verlieben könne, weiß ich nicht. Doch eine Katze und eine Falle fangen beide Mäuse; warum soll der Dichter nicht also einen Namen für den andern brauchen können? — Die Fabel Felis et Gallus gallinaceus überschreibt er Martur et Gallus, und fängt an:

Gallum martur habet etc.

Wenn es noch Martes hieße! — Die Fabel Lima et Vipera heißt bei ihm Musio et Lima.

Introgressa casam fabri vaga musio limam
Inspectam lingit.

Die letzten beiden Worte hat Dati nach dem Italienischen gemacht; denn da heißt martora ein Marder und musino eine Art von Schlangen.

IX.

Abstemius.

Wenn er eigentlich das erste Hundert seiner Fabeln herausgegeben, kann ich nicht sagen, aber gewiß vor 1499, [1]) von welchem Jahre eine Venetianische Ausgabe in 4to in der Bibliothek ist,

1) Sie erschienen zuerst Venedig 1495 mit 33 Fabeln des Valla. — A. d. H.

welcher ein Dominicus Palladius ein Schreiben vorgesetzt, in welchem hic apologorum libellus, nuper impressus heißt (Quodl. 171. 28. 4to). Dieser Ausgabe sind 30 Aesopische Fabeln, von Laurentius Valla 1438 übersetzt, beigefügt.

Bayle weiß nicht, ob er lange nach 1505 gelebt. Ich weiß, daß er noch 1516 am Leben gewesen; denn als in diesem Jahre Beatus Rhenanus das Enchiridium Xysti Philosophi Pythagorici hinter dem Aeneas Gazaeus Plat. de immortalitate animae zu Basel in 4to (nach der Uebersetzung des Ambrosius Camaldulensis, sowie den Xystus nach der vermuthlichen Uebersetzung des Rufinus, aus einer alten Handschrift, die Selestadii in Bibliotheca divae Fidis servabatur) herausgab, so setzte dem Erstern Abstemius ein kleines Empfehlungsgedicht von 7 Hexametern vor.

Das andre Hundert Fabeln hat er 1505 hinzugefügt, wie aus seiner eignen Zuschrift an einen Angelus Grypho erhellt.

X.

Einzelne zerstreute Fabeln.

1. Beim Bruder Michael Styfel in der Auslegung seines Liedes Von der christförmigen Lehre Luther's, gedruckt um 1520 in 4°, kömmt folgende Fabel vor (Sig. CII), ist aber wohl schwerlich von ihm selbst:

„Der Zorn ist eine Wurzel des Todtschlags, darum wird er auch gar von Christo so schwerlich verdammt. Hier hilft dich auch keine Entschuldigung, daß dir Unrecht geschäh, daß man den Zorn an dich mach. Also beklaget sich einer gar hoch vor einem andern. Da antwortet er ihm mit diesem Gleichnuß. Ein Einsiedel kam auf ein Zeit mit seinem Krüglein zu einem Bronnen, der da was an dem Boden schlymig; und als er das Krüglin hinyn stieß, do gieng der Schlym über sich häruf. Da sprach der Bronn: Bruder, du betrübst mich. Antwurtet der Bruder: Ich betrüb dich nit, dein böser Grund betrübt dich. Also sag ich dir auch: ein schlechte Gedult ist das, so du nit zürnest, wann man dir nichts übels thut, oder guts thut. Also seind auch gedultig die unvernünftigen Thier."

XI.

Gilbertus Cognatus Nozerenus.

Die erste Ausgabe seiner **Sylva narrationum** ist **Lugduni** 1548 in 12°, oder vielleicht, daß es eine noch frühere giebt; denn seine Zueignungsschrift an den Johann Metellus ist von 1537 und **Nozerethi** datirt.

Diese war nur ein Vorschmack des vollständigen Werkes, welches 1567 zu Basel in 8° herausgekommen und aus 8 Büchern bestehet, wovon das erstere **Apologos cum suis interpretationibus** enthält.

Unter diesen merke ich an,

I. p. 1. Die Erschaffung des Dichters, aus dem Philo.

p. 18. **De Asino et Equo**; wird auch von ein paar Fuhrleuten oder Postknechten erzählt.

p. 34. **De quodam.** Der Eine will dem Andern etwas sagen, und dieser heißt ihm, es bis nach Tische zu versparen. Er verbrannte sich das Kleid.

p. 40. **De Vulpe quadam (Asini testiculos manducandi cupida).**

p. 49. **De anu multibiba.** Ist wie die Fabel beim Neckam vom Wolfe, der 365mal zublinzt und dieses für ein Jahr rechnet.

p. 78. **De Muliere pro Pulice Pediculum proferente.**

XII.

Ochini Fabeln [1]) sollen 1554 zuerst herausgekommen sein. Es sind deren fünf Bücher. Ich habe sie aber weder italienisch noch nach der lateinischen Uebersetzung des Castellio jemals gesehn, sondern blos deutsch nach der Uebersetzung des Christoph Wirsung in 4° von 1559. Und auch in dieser Uebersetzung nur die ersten vier Bücher, ob ich schon in der Salthenischen Bibliothek finde, daß sie alle fünfe übersetzt worden. Vogt scheint deren nur gar zwei Bücher gekannt zu haben und sagt, daß der erste Druck des ersten

1) Bernardo Ochino aus Siena (1487—1564). Seine Fabeln erschienen o. O. (zu Genf) 1554 unter dem Titel: „**Apologi nelli quali si scuoprono li abusi, sciocheze, superstitioni, errori, idolatrie ed impietà della sinagoga del Papa: e specialmente de suoi Preti Monaci et Frati**". — A. d. H.

von 1556 sei, in welchem Jahre wenigstens die Zueignungsschrift des Wirsung an Otto Heinrich, Pfalzgrafen am Rhein, unterschrieben, und zwar datirt in Augsburg (um darnach das Deutsch des Wirsung beurtheilen zu können).

Wirsung's Leben muß beim Adami stehen. Er war anfangs Prediger in seiner Vaterstadt.

Es sind nicht eigentlich Aesopische Fabeln, sondern wahre und erdichtete Geschichtchen und sinnreiche Einfälle, durch welche die mancherlei Thorheiten des Papstthums und die Laster ihrer Glieder ins Licht gestellt werden. Sehr viel sinnreiche darunter, als I. 40.

Es wird Alles als wahre Geschichte erzählt. Aber sonst Einer, der es glaubt! Z. E. I. 41 von den Juden in Rom, die Christen werden und Juden bleiben wollten.

Schmotzen, was wir sonst schmunzeln nennen; halb gern halb ungern lachen und es zu verbeißen suchen. 45. S.

Viel Histörchen vom Tridentinischen Concilio, die er für wahr ausgiebt. I. 56. 57.

Melbig. Es ist nicht müglich, wer mit Müllern zu handeln hat, daß er nicht melbig werde. S. 66.

Du bist meines Fugs nicht. S. 66. Du bist nicht, wie ich Dich verlange.

Des wäre sich nicht zu verwundern. S. 68.

Ich hab eines Regens und nit einer Güß begehrt. S. 73.

Dessen unterstund sich ein Jüngling. S. 74.

Zauffen? II. 44.

Ein fast zarter und heygkler Mann? II. 47.

Unwürsch. ib. Unglaublich von Julio III. II. 49.

Rassler u. Spieler III. 24? vielleicht vom Rasseln der Würfel.

Eis dinges hab ich mich besint. Fab. der Minnes. 49. 24. Und dieser Genit. bei besinnen, bedenken ist ohne Zweifel besser als die Construction mit auf.

Entsprechen für: widerhallen. Si schrei das ihr der walt entsprach. Fab. 49. 71.

Wer ihres Gesindes für: welche von ihrem Gesinde. Fabeln LIII. 11.

Begehren gleichfalls mit dem Genit. „Das min niemandt begehrt." Fab. d. M. LVIII.

Weigern, sich einer Sache.

Alphabetische Uebersicht
der in diesem Bande enthaltenen Aufsätze zc.

Leipzig, Walter Wigand's Buchdruckerei

Lessing, Gotthold Ephraim

Lessing's Werke

Berlin c. 1874